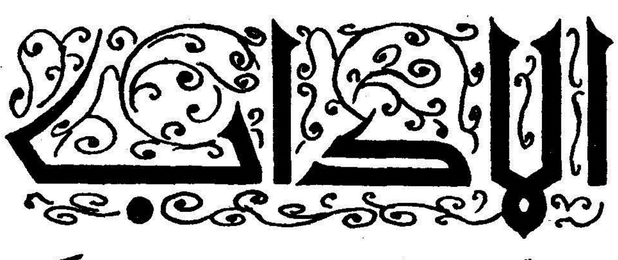
العدد الحادي عشر
نوفمبر (تشرين الثاني)
السنة السابعة

7ème ANNEE

No. 11 Nov. 1959



مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت
ص.ب ٤١٢٣ – تلفون ٣٢٨٣٢

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH. LIBAN B.P. 4123
Tél. 32832

رئيس التحرير
والمدير المسؤول
الدكتور سهيل ادريس

Rédacteur en chef et
directeur
SOUHEIL IDRISS

تحية الى الجزائر !

ليس من شك بعد في ان الشعب العربي في الجزائر قد انتصر . فلقد انتزع بكفاحه الطويل المرير الدامي حقه المقدس في تقرير مصيره ، وارغم الاستعمار الفرنسي على الاعتراف بهذا الحق الذي سيؤدي بلا ريب الى استقلال الجزائر ، وسيادة الشعب العربي في الجزائر .

ولقد بذل الجزائريون من التضحية والحرمان ما يعجزعنه الا الشعوب الصامدة ذات الطاقة العجيبة على المقاومة ، وقدم على مذبح حريته مئات الالوف من الشهداء ، وكشف من الوان البطولة والفداء ما يعز نظيره لدى الشعوب، بل ان هذا النضال العظيم كان مفاجأة الشعب العربي لنفسه ولامكاناته . وكان رمزا معبرا عما يستكن في هذا الشعب من طاقات ضخمة وايمان عظيم بقدراته على المقاومة الطويلة وعلى انتزاع حقوقه وقسر الاعداء على التسليم بحقوقه .

وبالرغم مما احرزه جيش الاستعمار الفرنسي من انتصارات من الوجهة العسكرية ، فقد اعترف قادته بفشل جميع العمليات الحربية التي توالت منذ خمس سنوات في سبيل « اعادة السلام » لارض الجزائر . بل لقد عبروا عن اقتناعهم بان احراز نصر كامل ، لو تم هذا النصر ، لن يؤدي الى اقناع الجزائريين بان بلادهم جزء من فرنسا ، وبات شعبهم فرع من الشعب الفرنسي.

ومن المتوقع ان يدعى ممثلو جبهة التحرير الجزائرية لاجراء المفاوضات في باريس حول وقف اطلاق النار ، على ما صرح به رئيس الوزارة الفرنسية ، وان تضمن سلامة عودتهم اذا لم يتوصلوا الى اتفاق في الموضوع . وبالرغم من ان نوايا الجنرال ديغول ليست واضحة كل الوضوح ، وانها تفسر تفسيرات متناقضة ، فان الامل اصبح كبيرا في ان تسير الامور نحو السلام في الجزائر ، ثم يدعى الشعب الجزائري الى اجراء استفتاء حول مصير بلاده . فاذا اشرفت الامم المتحدة على هذا الاستفتاء ، ولم يتدخل الجيش الفرنسي على جاري عادته في الانتخابات لتزويرها ، فلن يكون ثمة ريب في ان هذا الشعب سيختار مصيره الوحيد ، الذي هو قدره ، وهو الاستقلال عن فرنسا .

وسوف تبقى الجزائر رمزا خالدا للنضال والتضحية ،وستظل صفحتها في سجل التاريخ العربي صفحة البطولة والفداء ، وسيتذوق شعبها العربي نعمة الحرية والاستقلال ،معتزا بانه احرز تلك الحرية وهذا الاستقلال فوق ارض رواها بدموعه ودمائه ، وانه سيجني منها الان ثمرات جهاده واستشهاده .

تحية للجزائر العربية المنتصرة ، رمز البطولة والنضال !

« الآداب »

الناقد العربي والمسؤولية اللغوية

بقلم نازك الملائكة

تتجلى لمن يراقب النقد العربي المعاصر ظاهرة خطيرة شائعة فيه ملخصها ان النقاد يتغاضون تغاضيا تاما عن الاخطاء اللغوية والنحوية والاملائية وكأنهم يفترضون ان من حق اي انسان ان يخرق القواعد الراسخة وان يصوغ الكلمات على غير القياس الوارد وان يبتدع انماطا من التعابير الركيكة التي تخدش السمع المرهف ، وكأن من واجب الناقد ان يوافق على ذلك كله موافقة تامة فلا يشير الى الاغلاط ولا يحاول حتى ان يعطي تلك الاغلاط تخريجا او مسامحة . ولقد اصبح هذا التغافل هو القانون النافذ في كل نقد تنشره الصحف الادبية ، حتى لقد يتصدى الناقد الى نقد ديوان شعر مشحون بالاغلاط المخجلة فلا يزيد على ان يكيل كلمات الاعجاب للشاعر على تجديده وابداعه مهملا التعليق ولو بكلمة زجر عابرة على فوضى التعابير والاخطاء . افلا ينطوي هذا الموقف من النقاد على تشجيع واضح الجيل كله على الاستهانة باللغة العربية والاستخفاف بقواعدها الرصينة ؟ والى اي مدى ينبغي ان يعد الناقد نفسه مسؤولا عن لغة الشعر المعاصر ؟

والواقع ان ازدراء الناقد الجانب اللغوي من النقد ليس الا صورة من ازدراء الشاعر نفسه للغة وقواعدها ، فان مصدر هذا الازدراء منهما واحد، وفي وسعنا ان نعود بالظاهرة الى منابعها الحقة في حياتنا المعاصرة نفسها . وليست اللغة ، بمختلف مظاهرها ، الا مرآة تنعكس فيها حياة الامة التي تتكلمها .

ان الجذور الرئيسية لهذه الظاهرة تختبىء في شبه عقيدة موهومة وقع فيها الجيل العربي المعاصر مؤداها ان الاهتمام باللغة والحرص على قواعدها المختلفة ، يدلان على جمود فكري في الاديب وقد يشيران الى نقص صريح في ثقافته الحديثة . وقد تبلورت هذه العقيدة الزائفة في انفس الشعراء والكتاب حتى اصبحت تعني لديهم ان التجديد يتجلى فعلا في ازدراء القواعد النحوية واهمال القاموس والمقاييس اللغوية التي تعترف بها الامة كلها . ولعل الناقد العربي اليوم ملزم بان يعترف بانه بات يشعر بكثير من الحرج والاستحياء اذا ما هم بتنبيه شاعر الى كلمة مغلوطة او قاعدة مخروقة في شعره ، ليس ذلك لانه يقر الخطا ، وانما لانه يخشى ان يقال عنه انه ناقد رجعي لم يتصل بالنيرات الحديثة في النقد ولم يسمع بعد بان المضمون اهم من الشكل او انه العنصر الاوحد في القصيدة التي ينقدها .

ان القول بأهمية المضمون وسبقه لكل قيمة غيره في القصيدة قول شائع اليوم . وهناك زمرة من النقاد تشهره سلاحا بتارا في وجه كل ناقد يحرص على سلامة اللغة . حتى لقد قامت مدارس بعينها تدعو الى هدم القواعد باسم هذا وذاك من الاسباب الواهنة . ولم ترتفع ، في ردع هذه المدارس ، الا اصوات خافتة خجلة مالبث الصياح حتى أسكتها . وليس لهذا الصياح — في نظر العلم — اسم غير الارهاب الفكري . وان واجب الناقد المخلص ليقتضي ان يعلن رأيه ولا ترهبه التسميات . ذلك ان الاسماء انما تكتسب قيمتها من الحقائق التي تسندها . ثم ان قضية اللغة العربية يجب ان تكون اعز علينا من سمعتنا الشخصية ككتاب مجددين ذوي ثقافة حديثة . وبعد فهل حقا تستطيع الدعوة الى سلامة اللغة ان تهدمنا كنقاد مجددين ؟ وهل حقا ان سلامة اللغة ليست شرطا في جمالية القصيدة ، كما يزعم بعضهم ، وكما يريدوننا ان نصدق ؟ وهل يسوغ لاي ناقد ، مهما كان حديثا في ثقافته ، ان يتحدث بلغة النظريات والتحليلات عن اية قصيدة حافلة بالاغلاط المشوهة والتعابير الركيكة ؟

ان الامة العربية تمر اليوم بمفرق هام من مفارق حياتها ونحن ملزمون بان نعمل ، كل في الجهة التي تؤهله لها فطرته ، في سبيل ان نرفع مستوانا ونبرز مواهبنا ونتنتج في الحقول كلها . وعلى الناقد العربي يقع قسط كبير من حماية اللغة العربية الجميلة من كل دعوة مريضة العبث بها . ان هناك اليوم مدارس بعينها هدفها الرسمي ان تهدم قواعد اللغة العربية وتقضي عليها قضاء مبرما . وسواء أكانت هذه المدارس تصدر في دعوتها عن نزوة فكرية بريئة ، ام كانت تتعمد — لغرض مبيت — ان توهن من قوة اللغة العربية وتهدم اصالتها، فان علينا ان نتصدى لها ونناقش دعوتها مناقشة الحريص الذي يغار على لغة الضاد من ان يعبث بها عابث غير مسؤول . وانه ليحزننا ان نرى اكثر نقادنا غير

« اني لاهيب بالجيل الناشيء من النقاد ان يتجهوا الى انفسهم حين يكتبون لينبت الذهن العربي الخصيب أثماره ، وسرعان ماسوف تكتشف الامة المنابع الحقة في كيانها الفكري ، المنابع العربية التي لن يغتني الاديب العربي بسواها ، ولا مصلحة له في سواها . »

عابثين . والا فما الذي جعلهم يسكتون سكوتا متصلا على الظاهرة اللغوية الخطيرة التي بدات منذ سنين تشيع في شعر المدرسة اللبنانية الحديثة ، ظاهرة العبث بالقواعد النحوية الراسخة واخضاع اللغة للسماع الشاذ الذي لايعتد به ؟ لماذا لم يحتج اي من نقادنا على « ال » التعريف وقد راح جيل كامل من شباب لبنان يدخلها على الافعال فيقولون في مثل الاشطر التالية :

اقفاصه الترنُّ في الهياكل

الاروقة المعاول

الترن في الشوارع الغوائل

والاكهف المنازل

التود ان تحبس بي الحياة والتجددا

ولماذا سكت الناقد العربي على دخول « ال » هذه على المنادى بـ « يا النداء » في مثل الابيات التالية :

يا الفلك الدائر يا اليوزع الحياة في فصولها

يا اليبخبخ المطر

يا اليلبد السماء الصحو بالعواصف القواصف

أن دفاع بعض هؤلاء الشعراء بان هذه الاساليب السقيمة قد وردت في شواهد النحو (١) دفاع ضعيف . ذلك اننا قد خرجنا اليوم من بداوة القرون الاولى التي كانت تعزل بطنا من قبيلة في مكان ما فتجعل لهجته تشذ وتنحرف . ولقد ثبت القرآن ، بلغته السهلة الجميلة ، صورة للغة العرب سارت عليها القرون واغنتنا عن الشذوذ والعبث . **ثم ان قواعد النحو ليست الا صورة من القوانين المنتظمة التي تخضع لها الجماعات ، والجماعة التي تضيع قواعد لغتها لا بد ان تضيع قواعد تفكيرها وحياتها بالتالي. ان لزوم القاعدة النحوية صورة من احساس الامة بالنظام ودليل على احترامها لتاريخها وثقتها بنفسها كأمة أصيلة.** وما القواعد النحوية بعد الا عصارة الالسنة العربية الفصيحة عبر مئات من السنين ، فلن يكون في وسع شاعر اليوم ان يلعب بها اطاعة لنزوة لغوية عابرة .

ولنتساءل ، على كل حال ، عن المكسب التعبيري الذي يحققه الشاعر من ادخاله (أل) على الفعل مثلا . ولا بد ان يسوقنا هذا الى ان نتساءل اولا لماذا كانت الافعال غير قابلة لدخول « أل » عليها ؟ في الواقع ان قواعد النحو تخضع لمنطق العاطفة الانسانية خضوعا تاما ، وما من قاعدة معقولة قط الا وفي وسعنا ان نلتمس لها سببا انسانيا يدعمها . وانما تدخل « أل » على الاسماء لانها اسماء ولها صفة الاسمية ، او صفة التجريد بكلمة اخرى . فالاسماء كلها مجردة من الزمن ومن الحركة ومن العاطفة . ومثلها في هذا الصفات . ان وجودها جامد لا ينمو ولا يتغير ولا تأثير لمشاعرنا فيه . وليست كذلك الافعال . هنا ، في الافعال ، يمتد مجال الانسانية وتعيش احاسيسنا وحركاتنا وتقلباتنا وحياتنا كلها . ان قولنا « جاء » يملك من الحياة الزاخرة ما لا يملكه الف اسم والف صفة . هذه الحركة التي ينطوي عليها فعل المجيء ، وهذه الانسانية الكاملة التي تتضمنها ، وهذا الزمن الذي يختبيء في ثنايا الحروف كل ذلك يميز الفعل ويجعله اوثق ارتباطا بالحياة نفسها . ولذلك كان الفعل أشرف ما في اللغة واليه تستند الجمل والعبارات . الفعل هو حقا انسانية اللغة اذا صح هذا التعبير . ومن ثم فأية خسارة جسيمة أن تدعو مدرسة كاملة الى ان نضيع هذا الفعل ونكتب بلغة خالية منه ؟ ذلك ان ادخال «أل » على الفعل يعني حتما ان يكف الفعل عن

---

(١) وردت شواهد شاذة من الشعر القديم تسند هذه الاغلاط فدخلت (أل) على الفعل في اكثر من شاهد واحد المشهور منها :

ما انت بالحكم الترضى حكومته ولا الاصيل ولا ذو الراي والجدل

ودخلت « أل » على المنادى في قول الشاعر :

فيا الغلامان اللذان فرا   اياكما ان تعقبانا شرا

ان يكون فعلا ويكتسب جمود الاسمية (١) . والواقع انه – اذا تأملنا – يتحول الى نوع من « الصفة » ويفقد طابع الامتداد الزمني . وذلك هو السبب في الجفاف الماحل واليبوسة القاسية التي نجدها في الابيات التي اقتبسناها سابقا :

اقفاصه الترن في الهياكل
الاروقة المعاول
الترن في الشوارع الغوائل
والاكهف المنازل

هذا ، في الحق ، كلام صلد لا ليونة فيه ولا عذوبة تترادف فيه المجردات التي توحش القلب الانساني وتشعره بجفاف الدنيا التي يصورها الشاعر . وكم كانت الابيات تكتسب من الحرارة والحركة والطراوة لو ان الشاعر اعطانا افعالا طبيعية تتنفس بين الاسماء وتخفف من وحشة التجريد فيها . ولكن هذا الشاعر الحديث يحسب القواعد فيما يلوح قيوداً مرتجلة قيدنا بها اسلافنا النحاة دونما سبب موجب . ولذلك رضي ان يغبن قصيدته فيحرمها من اجمل ما فيها ، من الافعال التي هي مصدر الضوء والدفء في اللغة . ثم ان «أل» هذه حين تكثر تزعج السمع وتصبح رتيبة ولا ادري لماذا يولع شعراء هذه المدرسة بها . هذا أحدهم :

الوحدة الفراغ
والدم الصقيع
والركود السأم الجامد

هذه ثلاثة اشطر من قصيدة (وسأحتفظ باعتراضاتي الكثيرة على تشكيلات الوزن فيها) . ستة أسماء وصفة . والكل معرف بأل . ما اشد ما تبدو الدنيا موحشة ميتة لنا ونحن نعيش بين كل هذه المجردات . واي بعد بين هذه الدنيا وحياتنا العربية الملتهبة اليوم بحرارة النضال وحماسة الاندفاع والحياة .

وبعد فمهما كانت هذه الدعوة وأمثالها بريئة من القصد السيء فهي على كل حال دعوة مجحفة تنطوي على بذور مميتة لن تنتهي باللغة العربية الى الخير . وقيام مثل هذه الدعوات يلقي على الناقد مسؤولية خطيرة . فمن سواه يستطيع ان يتصدى لانقاذ اللغة والشعر من أن ينقادا لدعوات الموت والفناء هذه ؟ اننا لندرك ان هناك اليوم في صفوف هذه الامة قوى متربصة تنطوي على الشر وسوء النية ويهمها ان تهدم العروبة على اي وجه يتاح . ولعل

(١) يعرب النحاة «أل» التي تدخل على الفعل على انها « الموصولة » والذي نراه ان هذه مجرد تسمية . فان « أل » الموصولة اذا درسنا امثلتها ليست الا «أل» التعريف نفسها . وانما اراد النحاة بها ان يفرقوا بينها وبين التي تدخل على الاسماء. ونحن نرى ان (الذي) وسائر الموصولات ليست الا وسائل تحاشى بها اللسان العربي ادخال أل التعريف على الفعل وبذلك حفظ له فعليته واصالته . وهذه هي القيمة الوحيدة للموصولات وهي قيمة عظيمة لا ندري لماذا لم يعد هذا الشاعر الحديث يقدرها .

الحرب العلنية ليست أفظع وسائل هذا العدو في محاربتنا فان له اساليب أخرى أخفى واشد مضاء . **وهل أخطر من ان نضعف ايمان الجيل الطالع باللغة العربية وحصانة قواعدها السليمة ؟ واذا أضعفنا ذلك الايمان افلن تكون قد ساعدنا في خلق جيل ضعيف الثقة بالعروبة نفسها** ؟ انه ليحزننا ان نقول اننا حتى الان قد مضينا في هذا طويلا وان بين ايدينا الان جيلا يتشكك في منطقية القواعد البديهية ويستخف باللغة معتقدا ان الاستهانة بالمقاييس اللغوية امر ينم عن التجديد الحق والتحرر الفكري . واني لاجزم ان بين كتاب « الاداب » نفسها فئة تؤمن بان التنبيه الى اغلاط النحو واللغة مظهر ضحالة ورجعية في ثقافة الناقد . وقد تكون اول تهمة توجه الى هذا الناقد انه غير مثقف في النقد الادبي الحديث .

على اننا لا ندعو الى التمسك بقواعد اللغة لذاتها . ولسنا نحب ان ننصب مشانق ادبية لكل من يستعمل لفظة استعمالا يهبها حياة جديدة او يدعو الى الاستغناء عن بعض شكليات النحو البالية التي لم نعد نستعملها . لا بل اننا نؤمن اعمق ايمان بالتجديد المبدع ونعتقد ان هذا التجديد لا يتم الا على ايدي الشعراء والادباء والنقاد المثقفين الموهوبين . غير ان هذا كله شيء والعبث بالمقاييس شيء اخر . **نحن نرفض بقوة وصرامة ان يبيح شاعر لنفسه ان يلعب بقواعد النحو واللغة لمجرد ان قافية تضايقه او ان تفعيلة تضغط عليه** . وانه لسخف عظيم ان يمنح الشاعر نفسه اية حرية لغوية لا يملكها الناثر (١) . فمن قال ان الشاعر الموهوب يستطيع ان يبدع اي شيء في غير الاطار اللغوي لعصره ؟

ان كل خروج على القواعد المعتبرة ينقص من تعبيرية الشعر ويبعده عن روحية العصر . ولسنا ، على كل ، نفهم لماذا يريد الناقد ان يكون الشاعر الحديث طفل اللغة المدلل فيخطيء ويرتكب المحذورات ما شاء دون ان يحاسب ؟

★

بعد ان شخصنا جوهر الظاهرة التي لفتت نظرنا في نقدنا المعاصر وفسرناها بانها في حقيقتها موجة من العناية بالمضمون جرفت النقاد العرب اليوم حتى أهملوا الاداة التي يعبر بها عن ذلك المضمون ، بعد ذلك نود أن ندرس صلة هذه الظاهرة بتاريخنا الادبي وبحياتنا القائمة . فما من ظاهرة ادبية الا ولها جذور اجتماعية تتصل بالحياة النفسية للامة . فهل هذه الظاهرة اصيلة ؟ هل تنبع من موقفنا كأمة تتحدر من مثل تاريخنا الادبي العربي ام انها بمجملها ظاهرة دخيلة وافدة على حياتنا وفودا متعسفا على نحو ما وفدت عشرات الاشياء الاخرى من الغرب ؟

ان الظواهر الادبية تخضع للقانون العام الذي يتحكم في الظواهر كلها . فكل ظاهرة مندفعة في الامة تعبر عن

(١) هذا رأينا ، رغم علمنا بوجود باب اسمه « الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر »

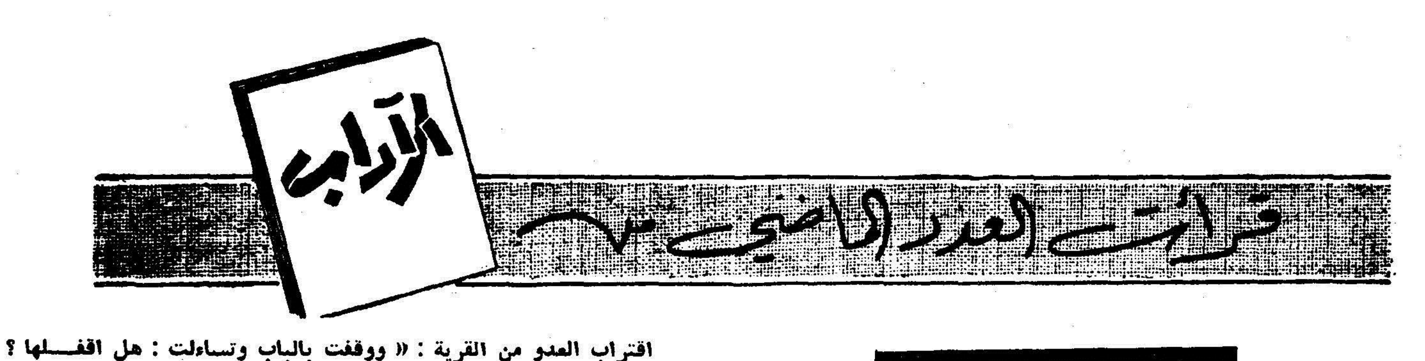
وجود نقص ما في الاتجاه الذي تندفع نحوه الظاهرة . واذا بالغنا اليوم في العناية بالمضمون ، فان معنى ذلك ان في اعماقنا احساسا باننا كنا سابقا نبالغ في العناية باللغة حتى اختل التوازن . وذلك حق ومن واجبنا ان نعترف به . ان ادبنا الحديث قد خضع لحركة التموج التطوري الطبيعي فانتقل من تطرف ادباء الفترة المظلمة في التمسك بشكليات الشعر ومظاهره السطحية الخارجية الى تطرف عصرنا في اهمال المظاهر الخارجية . على ان العشرين سنة الماضية من حياة الشعر العربي لا بد ان تكون قد استوفت حركة رد الفعل هذه استيفاء تاما . هذا فضلا عن أن ردود الفعل يجب الا تقودنا من خطأ في اقصى اليمين الى خطأ في اقصى اليسار . فكلا اليمين المتطرف واليسار المتطرف خطأ في هذه الحالة ولا بد لنا ان نقف في الوسط مسيطرين تمام السيطرة على المضمون والاداة في وعي واتزان . والا فلا بد لنا ان نبقى اطفالا مخطئين الى الابد نضيع مرة الشكل لفرط حرصنا على المضمون ونضيع في المرة التالية المضمون بسبب ايثارنا للشكل .

والواقع ان السبب المباشر في استمرار حركة رد الفعل هذه اطول مما يصح هو ان الناقد العربي يقف اليوم وقفة خشوع وتقديس امام النقد الاوربي ونظرياته الوافدة ، وكأن ذلك النقد نموذج في الابداع والعبقرية لا يمكن ان يصله الفكر العربي الا بالتقليد والاقتباس والنقل . وفي غمرة هذه العقيدة الواهمة اغلق الناقد العربي الباب على منابع الفكر والخصوبة والموهبة في ذهنه وراح يغترف من معين الاساتذة النقاد الاوربيين دون ان يفطن الى ان النقد الاوربي يتحدر من تاريخ منعزل انعزالا تاما عن تاريخنا . وكيف يتاح لنا ان نطبق اسس ذلك النقد الاجنبي على شعرنا الذي يتدفق من قلوب غير تلك القلوب وعصور غير تلك العصور؟ كيف يتاح لنا ان نحقق ذلك التطبيق الا بطفرة متعسفة ظالمة يقع القسر فيها والضغط على الشعر العربي اكثر ما يقع ؟ ومن يجرؤ ان يزعم ان الذهن العربي ليس مفعما بالخصب والحياة ، واننا لا نقتله قتلا عندما نضغطه في قوالب من التفكير الاوربي جاءونا بها مؤخرا وشهروها في وجوهنا ؟ اننا لا نصدر في عقيدتنا هذه عن تعصب ولا عن ضعف ايمان بغنى الاداب الاوربية وجمالها . **ولكننا نقول – نصر على القول – ان لآدابنا العربية شخصيتها المستقلة وان النقد الذي يصلح لشعرنا يختلف بالضرورة عن النقد الاوربي ولا بد لنا ان نستقريء نحن نحن القواعد ، من شعرنا ، ومن أدبناء في هذا الوطن العربي، وباللغة العربية.**

وليست الظاهرة التي ندرسها في هذا المقال الا نموذجا واحدا من نماذج كثيرة للضلال المحزن الذي يقع فيه الناقد العربي اذا هو أسلم قياده مغمض العينين للنقد الاجنبي الوافد . ذلك ان الناقد الفرنسي مثلا قلما يحتاج الى ان يفرد بابا لنقد الاخطاء اللغوية والنحوية على نحو ما يحتاج الناقد العربي وذلك لمجرد ان المادة التي ينقدها ذلك خالية من الاخطاء فعلا . واذن فعلى اي وجه يستطيع الناقد العربي ان يقلده وهو يواجه قصائد مثقلة بالاغلاط ؟ ان المحاكاة في هذه الحالة لا تتم الا بان يتخلى الناقد العربي عن مسؤوليته فيقف متفرجا على هموم القصيدة العربية تاركا شعرنا يعاني من مشاكله دونما يد تمد لانتشاله او صوت في الدفاع عنه .

على ان النقد الاوربي لا يقف في ضرره عند هذا وانما ينصب لناقدنا شركا اخطر واشد . هذه النظريات الادبية المتعة ، وتلك المذاهب الفلسفية والمدارس التحليلية في النقد الاوربي، هذه الدراسات الباهرة التي يكتبها الناقد الاجنبي هناك ... انها تعمل في نقادنا عمل السحر فتبهرهم وتسكرهم وتفقدهم اصالة اذهانهم وتصيب حواسهم المبدعة بشيء يشبه التنويم . فما يكاد الناقد العربي اليافع يقرأ ما يكتبه اليوت ورتشردز وبرادلي ومالارميه وفاليري وغيرهم حتى يشتهي أن يطبق ما يقولون على الشعر العربي مهما كلفه ذلك من تصنع وتعسف وجور على شعرنا ولغتنا . ويكون اول ما يضحي به هذا الناقد هو الجانب اللغوي من القصيدة العربية فبدلا من ان يتناول القلم ويرفع صوت احتجاج على الشذوذ والاغلاط نجده يهمل ذلك ويعتبر القصيدة منزهة لكي يتاح له ان يحللها ويغرقنا خلال ذلك بسيل من الاصطلاحات الاجنبية التي لا تنطبق على شعرنا اطلاقا ولم توضع له .

– التتمة على الصفحة ٧٧ –



القصص

بقلم الدكتور سهيل ادريس

لم اشعر يوما ، وانا اقرأ قصص « الاداب » ، بمثل الرضى الذي شعرت به اذ قرأت قصص العدد الماضي ، فقد انقضى حين من الزمن لم نقرأ فيه اقصوصة عربية طيبة تحسن اختيار الموضوع وتقديمه وتخلف في النفس الاثر العميق . حتى لقد خيل الينا ان ازمة القصة القصيرة التي تعانيها الاداب العالمية هي على اشدها في ادبنا . ولعل مرد ذلك الظن بان كتابة القصة القصيرة امر يسير لايتطلب جهدا ولا يفترض مزيد العناية . وهذا ماتوحيه كثرة القصص التي تنشر في الصحف العربية ، والتي قلما تستوفي عناصر الفن المطلوبة .

واحسب ان النقد يتحمل بدوره بعض التبعة في ضعف هذا اللون من الادب . فانه في تقييمه له يعتمد غالبا المائع من المقاييس ولا يستعمل المبضع الرصين الناجع .

فاذا حاولت فيما يلي الجد والصراحة في نقد قصص العدد الماضي ، فلاني راغب في اعطاء القصة كفن ماتستحقه من اهتمام ، ولان هذه القصص ذاتها ، لما فيها من وعي عميق لمتطلبات الفن ، جديرة بان تنقد على مستواها الحقيقي .

منحدر التل ـ لنازك الملائكة

لعل هذه اروع ماانتجه الادب العربي الحديث من قصص في تصوير ماساة التشرد التي عاناها الشعب العربي في فلسطين الغالية .

وصدور هذه القصة بعد انقضاء اكثر من عشرة اعوام على تلك المأساة يدل على انها قد نضجت فوق نار هادئة . وغالبا ما يكون البعد الزمني سبيلا الى الاكتمال الفني ، لمأيتيحه من الاستبصار والتعمق من جهة ولما يلقيه من اضواء على ماتخلفه الاحداث في المدار النفسي من جهة اخرى . فلا شك في اننا اليوم اكثر وعيا لمأساة النزوح ، منا قبل عشر سنوات ، بالرغم من انها ادمت منا القلوب يوم حدوثها . غير ان ذلك كان احساسا انفعاليا يحتاج الى فترة من الرقود ، ليستيقظ بعد ذلك اشد عنفا وتمزقا ، لانه اشد وعيا .

وها هي نازك الملائكة تكتب قصة التشرد العربي في وقت يعالج فيه العرب والعالم كله من جديد قضية مصير فلسطين السليبة ، فتشعرنا بمأساتنا ، ومأساة الانسان برمته اذ يرى ارضا يغتصبها الظلم والعدوان والشر ويشرد سكانها ، ويهدم اسرها ، ويزرع التمزق واللوعة والضياع في كل نفس من نفوسها .

لقد عبرت الكاتبة عن هذه الفاجعة اروع تعبير في عدد من الصور واللمسات الموحية كان ايجازها يتحدث طويلا عما ترمز اليه :

الراوية التي تقف امام باب غرفتها اذ تهم الاسرة بمغادرة البيت لدى اقتراب العدو من القرية : « ووقفت بالباب وتساءلت : هل اقفلها ؟ وكانني نسيت انها لم تعد ملكي . ولكني اخيرا اقفلتها . كانت الاكرة باردة جدا ، وقد تراكمت رطوبة الليل عليها . وشعرت وانا اغلق الباب انني اقفل قفل فلسطين كلها »

انها صورة تقطر بالالم ، ولكن اليس في هذا الاقفال مع ذلك رمز تفاؤل ؟ الن تعود المشردة لتفتح هذا الباب الذي تملك مفتاحه وحدها ، لتفتح فلسطين كلها ؟ ان رمز العودة ينبثق كالشعاع من قلب الرحيل المشؤوم .

وانطلقت القافلة في الظلام : « ولاحت لي اشخاص اهلي هياكل مهمومة محنية الظهور ، فكانها تحمل عذاب المشردين منذ بدء الخليقة » وبهذا الاحساس ، تتجاوز الكاتبة التعبير عن ماساة محلية الى التعبير عن ماساة الانسان كله ، فتبرز الجانب الانساني من الفاجعة ، وتضع القضية كلها في اطارها الحقيقي .

ومثل هذا قول الراوية : « ولاحت لي الفوانيس رموزا للاسر التي تبدأ اللحظة تاريخ تشردها . » والحق ان هذه الفوانيس التي تعود الكاتبة اليها في اخر القصة اذ تقول : « كان سفح الجبل مفروشا بالفوانيس ، تلك الرموز المتحركة لكل ماهو فلسطين » (١) صورة ملحمية رائعة تطفى على القصة كلها وتنتصب اطارا لها . انها في قلب الليل الزاحف اخر اثار شعب مطرود من جنته ، وهي تهتز وتنوس في البعيد قبل ان تنطفىء خارج الحدود ...

وهنا تاتي عبارة الخاتمة : « وبدأ فجر حزين يطلع على الدنيا . » وهي تحمل من معاني الفاجعة والكآبة مايجسد المأساة برمتها ، وذلك في وصف الفجر بالحزن ، هذا الفجر الذي لا يطلع فوق اسرة مشردة وحسب ، ولكنه يطلع على الدنيا كلها ، كاشفا للبشرية برمتها كارثة فلسطين .

وهكذا تبلغ الكاتبة ذروة الابداع في هذه الخاتمة الموحية التي تلم ابعاد المأساة وتستقطبها وتطلقها صرخة موجعة في وجه الظلم البشري .

وبعد ، فان موت « باسم »الصغير هو مركز الثقل التاثيري في القصة. وقد وفقت الكاتبة كل التوفيق في زرع جو الفاجعة بهذا الحادث الذي يرمز في المأساة ، بالاضافة الى ضياع الارض ، الى قتل النفوس وتعذيبها . وقد عبرت عن ذلك بصراحة على لسان الراوية : « وركضنا وابي يحمل الضحية الاولى ،اول جزء حي منا ندفنه في ارض المعركة .» ولا ريب في انها بلغت غاية التوفيق في تصوير اثر هذه الفاجعة في نفوس الاسرة جميعا . ولعلها ترمز باحتفاظ الصغير بزجاجة حليب اخيه الرضيع الى حرص الاجيال القادمة على المحافظة على ارض اولادهم وغذائهم والدفاع عنها حتى الموت .

على ان تصوير هذا الحادث يوحي ببعض الانتقادات ، ولعل ذلك مردود الى ماامتاز به الحادث من قوة وعنف . فقد ذكرت سعاد ان الشعلة

(١) كنت افضل لو اكتفت الكاتبة بالعبارة الاولى ، وتركت للقارىء ان يفهم رموز الفوانيس ، من غير الاشارة الى انها رموز .

احرقت جلد باسم «واكلت خده الايسر وعنقه ، وقد التصقت قطع من جسمه المتآكل بعباءة ابي .. » ثم قالت : « وكشف ابي العباءة ، ونظرنا في جنون ، فاذا صغيرنا الطفل مازال يختلج (....) وكان ساكنا ماعدا ارتعاش اطرافه . ونظر الى وجوهنا واحدا واحدا دون ان ينطق ثم استقرت نظراته المحمومة على وجه امه وتوقفت هناك . ورأيناه يحرك شفتيه لكي يتكلم ، والظاهر ان الشفاه المحترقة اوجعته ، فمرت موجة عذاب هائل على قسماته (....) ورأيناه يحاول ان يحرك ، وكانت احدى يديه مخفية تحت طرف العباءة ، وفجأة حركها بقوة بعد ان بذل مجهودا ، ونظرنا مندهشين ، فاذا هو يمد كفه الصغيرة الى امه بزجاجة الحليب وهو ممسك بها بكل قواه ، وارتعش صوته مرارا حتى قال « : ــ ماما .. لم اكسرها » واخذتها امه منه فارتعش بشدة واغمض عينيه » .

ان القارىء يرى مما اوردت في تصوير حدث احتراق الصبي وموته انه لم يكن يتوجع او يتألم ، ولم يكن يصيح او يستغيث . وهذا امر غير معقول في انسان يحترق ، ناهيك ان كان صبيا . صحيح ان الكاتبة جعلته في هذا الموقف الجامد الصامت لتبرز الحركة التي تود استثمارها للتأثير ، وهي انه لم يكسر الزجاجة ، ولكن هذا غير يسري . ان طفلا محترقا ذلك الاحتراق الذي وصفته ، لايمكن ان يسكن « ماعدا ارتعاش اطرافه » ويظل صامتا طويلا ، فاذا تكلم قال شيئا غير منتظر . ان هذه بطولة مثالية لاتحتملها افذاذ من المناضلين ، فكيف بالاطفال ؟ وقد كان بوسع القصاصة ان تجعل الصبي يملأ الدنيا صراخا من غير ان يمنعها ذلك من جعله يقول ما قال عن الزجاجة . بل لعل هذا كان يكون اشد تأثيرا ، لانه اشد انسانية . ثم ان اسلام الصبي روحه بعد النطق بهذه العبارة مباشرة موقف مصطنع يذكرنا بمواقف الرجال العظام الذين يطلقون اخر كلماتهم واخلدها ثم يموتون !

وبعد موت الصبي ،يأتي قولها : « ثم جاء مشهد موجع ، نادرة تبكي .... » فكأن كل ماسبق لم يكن موجعا ... فضلا عما في وصف المشهد بالايجاع من توخ للسهولة وتفاد للتحليل . ومثل هذا الوصف المبتذل قولها في تصوير حيوانات المزرعة : « فكان صياحها وهلعها يقطع نياط القلب » ان ورود مثل هذه العبارات المنفلوطية في سياق قصة سمتها الاولى الابداع ، يحدث فيها فجوات تدعو الى الاسف .

وبعد دفن الصغير « رفض ابي ان يضع الجسد في التراب الااذا قرأ احدنا بعض آيات القرآن . وكان ابي يعتقد انه لايصح له هو ان يفعل ذلك . »ويتساءل القارىء هنا ماسبب هذا الاعتقاد عند الاب ؟ لاسيما وانه قد صلى بعد ذلك ركعتين ؟ ان قصد الكاتبة هنا غير مفهوم .

وقد لاحظت ان التقريرية التي سبق ان اخذناها على نازك الملائكة في قصتها « ياسمين » قد خفت كثيرا في هذه القصة ، وكذلك التعليقات الايضاحية ، والشروح التفكيرية ولكنها لم تنعدم تماما . مثال ذلك : «وفي هذه اللحظة بدأ ابي يبكي وينشج . ان هناك شيئا لايحتمل في بكاء رجل شيخ . » فالعبارة الاخيرة تدخل من المؤلفة ، لانها انفصال تجريدي من الراوية عن جو الحادث . ومثال اخر : « وادرت رأسي وتمنيت لو ان هدى عادت الى البكاء لعل الغرفة تكون لي لحظات اخرى . اننا نملك غرفنا وبيوتنا لان اصوات اهلنا تتردد فيها ولو بالبكاء والعويل . » واعتقد ان هذا الشرح الذي يشي بالتدخل ، قد افقد العبارة الاولى جمالها الذي يكمن في غموضها ، وقد كان احرى بالمؤلفة ان تسقطها وتترك للقارىء ان يهتدي اليها ابتداء من العبارة السابقة . وقد ازعجتني التقريرية المسطحة في قولها « وكنت احسب ان صياح الحيوانات قد آلمه ، فهو طفل حساس جدا عادة » لانها لم تدع لي ان اكتشف بنفسي هذه الحساسية ، وهي شديدة الوضوح فيما يلي من احداث ، وما كنت بحاجة الى هذا التمهيد . وكذلك آخذ على الكاتبة شروحها النفسية التي تجيء كالجمل المعترضة في السياق من مثل قولها : « فالاطفال يمزجون بين ذكرياتهم وعواطفهم ، وكان الوجود يبدو لهم اكبر من ان ينقسم الى تفاصيل » و « الصغار اذن يشعرون بالم الرحيل وان لم يدركوا ذلك تماما . » ان فنية القصة لاتسمح بمثل هذه الاحكام التقريرية التي يحتملها فقط بحث مستقل في سيكولوجية الاطفال .

والواقع ان نازك الملائكة تتكشف في هذه القصة ، وفي قصة « ياسمين» قصاصة من قصاصات « الطفولة » ، وهي عميقة الاحساس بنفسيات الاطفال ، ولكن تغيب عنها احيانا انها « قصاصة فنانة » فتنزلق الى تقريرات العالمة النفسية . على ان ذلك قد قل كثيرا ، كما ذكرت ، في هذه القصة بالنسبة للاولى ، مما يبشر بانعدامه في قصصها التالية .

بقيت لنا ملاحظة « تكنيكية » على تاليف القصة . فقد اتبعت الكاتبة العرض الكلاسيكي في التدرج السردي ، ولعل هذا ماجعل القصة في قسمها الاول اقل حركة وحرارة ، اذ كانت مدعوة الى تقديم الابطال واحدا واحدا ، فشاب ذلك شيء من البرود والتقريرية . وكان بوسعها تفاديا من ذلك ، ان تلجأ الى بعض اساليب المواقتة في السرد او الارتداد الى خلف ، او البدء بحادث بارز مؤثر يستقطب اهتمام القارىء ويمسك عليه انفاسه ، ثم اللجوء الى رسم الاطار العام حول هذه الاحداث ، فلا يكون ثمة مجال للسرد البطيء المتدرج . والواقع ان القصة غير متناسبة

في حرارة الجو ، وهي تظل على ركود حتى يبدأ حادث الصبي فترتعش بالحيـــاة .

وهذا يعني ان نازك الملائكة التي تملك جميع عناصر الابداع القصصي مطالبة بتكنيك خاص يركز شخصيتها القصصية ، اسرة بتكنيكها الشعري .

النهر سلطان ــ للدكتور عبد السلام العجيلي

يتسع المجال هنا لبعض المقارنة بين هذه القصة والقصة السابقة . فلئن كانت تلك تصور ماساة عربية مانزال نعيشها ولا نجد بعد حـــلا لها ، فان هذه تصور كارثة تتعرض لها بين حين واخر بعض البلـــدان العربية ، بفعل فيضان الانهر ، ولكنها تستشرف الامل في ان يخضع هذا الشعب قوى الطبيعة المدمرة لسلطانه ويستثمرها لصالحه وهو فـــي هذه المرحلة التي يؤمن فيها بالعلم وياخذ باسبابه ليتمكن من رفع مستواه من جهة ، ومن مجابهة القوى الاجنبية التي تعتمد العلم من جهة اخرى .

والحق ان هذه القصة تصور مرحلة التطور التي يمر بها الفرد العربي من استسلامه لقوى الطبيعة واعتبارها قدرا لا مفر منه ، وايمانـــه بهذا القدر الاعمى ، الى تمرده على تلك القوى وكفره بها والسعـــي للسيطرة عليها بفضل انبثاق نور العلم الساطع . فلقد ظل « مبروك » خاضعا للفرات طوال اعوام ، يكتسح ارضه ويخرب داره ويخطف منه ولده الوحيد ، فلا يجرؤ حتى على الاحتجاج الذي يستنكره مجتمعه حوله ، هذا المجتمع الذي يؤمن بسلطان النهر العاتي . ويظل في غمه المكبوت ، يسوق حياة الاسى والاستسلام ، حتى تصل فرقة الهندسة تلك فتنصب خيامها في ارض قريبة ، ويدعى مبروك الى حراسة ممتلكاتها فيداخله الشعور بانها تمثل الانسان الذي يتحدى النهر ويسعى الـى كبح جماحه ، ويبدأ العمل لاقامة سد يخضع به مياهه المجنونة المخربة ، فاذا به يهدأ وتقر عينه ويدرك ان بوسعه ان يموت الان هانئا سعيدا .

وبهذا المعنى تنتهي القصة : « لم يعد الفرات سلطانا مطلقا ، بل اصبح خادما مطيعا عبدا للانسان ..» ومرد السعادة في نفس مبروك هـو احساسه بان ابنه قد ذهب فداء لهذا الجيل العربي الجديد الـذي يولد الان مؤمنا بالعلم ، عاملا على اخضاع الطبيعة لقدرته . وتلـك فكرة رائعة ونبيلة تنم عن دقة الدكتور عبد السلام العجيلي في اختيار الموضوع الهام الموحى ، وقد عودنا ذلك في كل قصصه السابقة .

وقد بدأ الكاتب بنهاية القصة ، ثم ارتد يسرد تفاصيلها ، فلمها فـي اطار محدد . غير ان القصة تفتقر ، داخل هذا الاطار ، الى التركيز ،والى شيء من النبض .فان طريقة السرد بحاجة الى التوتر والحرارة . ذلـك ان العبارة كثيرا ماتكون طويلة مستطردة فلا تكاد تهز القارىء . ويشوبها احيانا بعض الثقل الذي يحمل الملل ، وهذا مالم نعرفه كثيرا فـي اقاصيص العجيلـي .

وقد كرر الكاتب معنى واحدا ، هو معنى رئيسي في القصة ، ثلاث مرات ، فقال في البدء : « فارق الحياة قرير العين مثلج الصدر بعـد ان قضى شهوره الثلاثة الاخيرة منها في هناءة غامرة تشبه السعـادة المطلقة . » وقال في موضع اخر : « حينئذ اغتبط مبروك بان حياتـه قد طالت الى اكثر مما كان يشتهي ، واسلم نفسه الى رقدة الموت ،حين جاءت ، راضيا هانئا . » وانهى القصة بقوله : « على ذلك اغمض مبروك عينيه مبتسما . وخرج من هذه الدنيا مغتبطا راضيا سعيدا . »

ولا شك في ان مثل هذا التكرار يضعف من تاثير القصة . وقد كان من الافضل والاوقع في النفس ان يحذف الكاتب العبارة الاخيرة ، ويقف بالخاتمة عند قوله : « لم يعد الفرات سلطانا مطلقا ، بل اصبح خادمـا مطيعا عبدا للانسان ... » بل انى اوثر لو ترك الكاتب استنتاج هـذا الحكم للقارىء نفسه ، فان القارىء يحب ان يترك له الكاتب شيئا يهتدي اليه بنفسه فلا يحرمه لذة الاكتشاف وادراك المغزى المقصـود ، وهـو هنا ، على روعته ، غير غامض ولا ملتبس .

وداع ــ لفتحي زكي

هذه اول قصة اقرأها لهذا الكاتب ، فيدهشني ان تبلغ هذا الحـد من الاكتمال الفني . انها قصة نابضة بالحياة والصدق ، يغمرها مـن البدء حتى النهاية ذلك الاثير الدقيق الذي يحمل الارهاف والحيوية والاخلاص . وهي على بساطة موضوعها ممتلئة بالزخم ، وباللمسـات الانسانية . انها قصة اسرة تودع ابنها الى الريف حيث عين في وظيفة هندسية . ولا شيء غير ذلك . ولكن الراوي يقص قصة هذه الاسرة كلها ، ويعطينا صورة كاملة لحياتها واوضاعها والمشاعر التي تختلج فـي صدور افرادها ، والروابط التي تشدهم فيما بينهم . اسرة فقيرة ولكنها نبيلة . تعاني الضيق والعوز ، ولكنها تحتفظ بمعاني الشرف ، كمعظم الاسر التي تعيش في الارياف العربية . وتتجلى قدرة الكاتب في انـه استطاع ان يرسم نماذج واضحة للام والاب والاخوة بعبارات قليلـة مركزة حية ، وقدم لنا قطاعا كاملا من حياة اسرة صغيرة يحمل مشهد الوداع عندها كثيرا من معاني الحب واللوعة والامل ، وتتعلق كلهـا بهذا المسافر الذي هو فلذة من فلذاتها سيشعرها ابدا بالنقص والفراغ.

ولا شك في ان نجاح خاتمة قصة ما غالبا مايكون عنوانا لنجاحهـا

كلها . وقد توفر ذلك لقصة « الوداع » الى ابعد الحدود ، فجمعت الخاتمة جميع المزايا التي تحلت بها القصة من النبض والبساطة والرهافة والصدق . °ان الام مؤرقة تتقلب على ظهرها حين يعود الراوي :

« واذ احست انني مازلت يقظا قامت من رقدتها وسالتني وهي تفرك عينيها :

ـ انت لسه صاحي ياابني ؟

ـ ايوه ياماما ...

ـ هي الساعة بقت كام دلوقتي ؟

ـ ثلاثة وزيادة ...

ـ يعني تفتكر وصل اسيوط ؟ »

هكذا كانت ساهرة الليل بطولة ، تتابع ابنها المسافر محطة محطة ، وتحسب الوقت دقيقة دقيقة في انتظار الساعة الثالثة . وان في سؤالها الاخير جماع قلقها وحزنها وامالها وحبها .

تهنئة الى فتحي زكي والى نازك وعبد السلام على هذه القصص الثلاث المعجبة .

سهيل ادريس



بقلم صدقي اسماعيل

ينظر عادة الى الاثر الشعري من جوانب عدة . فالمالوف ان يكون هذا الاثر عملا فنيا قبل كل شيء ، وللعمل الفني شروط بديعية لا يمكن اغفالها ، وهي بالنسبة للشعر : صدق التجربة الداخلية التي صدر عنها الاثر ، وابتكار المعاني والصور ، وبلاغة الصياغة البيانية ، وقوة الايقاع الشعري الذي يحمل الى الاخرين ما يسمى « الغبطة بالشيء الجميل » ..

غير ان ما ينشر في هذه الفترة من الشعر العربي الحديث ، يضع القارىء والناقد في حيرة ، ذلك ان معظم ما ينشر يفتقر الى الابداع بصورة عامة ، ويفتقر ايضا الى التوازن بين هذه العناصر الاساسية في كل اثر شعري : فكثيرا ما تطغى الصياغة حتى ليبدو المضمون مدفونا تحت الواح من العبارات ، لا سبيل اليه ، وكثيرا ما تسيطر التجربة الداخلية حتى لتبدو القصيدة مجموعة من الافكار والصور لا تضمها عبارة متينة جيدة ، واحيانا تهيمن الاثارة على القصيدة فتبدو وكأن غايتها بث المشاعر والتأثير في القراء ، ليس اكثر ..

وفقدان التوازن هذا ، هو في الواقع ازمة الشعر العربي المعاصر .. ازمة يعبر عنها الكثيرون حين يفتقدون « الشاعر الكبير » ويتساءلون بحق : هل هناك شعر مبدع ؟ ام ان الذين يتبعون هذا النوع من الاداء الفني انما يفهمون من الشعر انه وسيلة لعرض نفوسهم على الاخرين او براعتهم البيانية او ما يستجد لديهم من الصور والافكار وما الى ذلك ؟

ولا يعني هذا انه ليس هناك اشياء جيدة في انتاجنا الشعري الحديث ، فثمة بين الشعراء المعاصرين مواهب فذة ، ولكنها ما تزال في عتبة الاداء الفني المبدع : محاولات يمكن ان تعطى الشيء الكثير . ولا سبيل لتقييم الانتاج الشعري والحكم الصادق عليه ، الا من خلال الصورة الكاملة للاداء . ومهما تكن للشعر من اساليب واهداف ، فان قيمته الاساسية هي في قوة الطابع البديعي فيه ، وهناك حقيقة لا سبيل الى الاختلاف فيها ، هي ان الشعر يكتب ويقرأ كشيء فني قبل كل شيء . وهذا لا يعني ارتباطه باغراض اخرى . فلكي يكون الشعر قادرا على اداء اية رسالة يجب ان يتوفر فيه سحر الاشياء الجميلة..

وازمة الشعر العربي الحديث ، ان هذه الناحية تبدو ثانوية في معظم الاحيان بالنسبة للشعراء وللقراء معا ..

ومن هذه الوجهة يمكن ان يكون الحكم على الاثر الشعري اكثر فائدة .

رعاة البقر : عبد الباسط الصوفي

قصيدة ملتزمة تحمل ايقاعا نفسيا واضح المعالم هو الثورة على ما يسمونه « الفتوة الاميركية » وبالتالي « الاستعمار الاميركي » .وعلى الرغم من ان الشاعر يرسم هذه الثورة بروح صادقة قوية ، وصور واضحة جميلة تحمل فيها الالفاظ اشراقا عذبا ، فان الالتزام في هذه القصيدة يبدو عاريا اكثر مما ينبغي . فهي منذ الكلمة الاولى تزخر بالغضب ، في حين كان يمكن ان تفضح خرافة « العنفوان الاميركي » وزيفه ، والمآسي التي يجرها ، « قرصان البحار » و « البيت الابيض » على العالم .. الخ. بعرض الصور وحدها في بلاغة ، فليس هناك حاجة ولاسيما في الشعر ، لان يدل القارىء في عنف ، وباصبع اتهام مزمجرة ، الى فظاعة هذه المآسي . ان الوقائع في هذا المجال تكون ابلغ تأثيرا واغنى شعرا .

ان قوة الشعر الملتزم انه يوحي ويبدل افكار الناس ومشاعرهم ،

ويوجه ويعلم ، لكونه شعرا يملك من المقدرة على الايحاء ما تملكه الوان الكتابة الاخرى ..

وثمة ملاحظة اخرى هي ان القصيدة تبدو لاول وهلة وكانها مستوحاة من مشاهد السينما والصحف وما يتحدث به الناس جميعا : ولولا موهبة الشاعر وبراعته في اصطفاء الصور والالفاظ ، لكانت اقرب الى مقالة تقرا في صحيفة يومية ..

بقية اللحن ـ كامل ايوب

قصة في ابيات من الشعر الحر يكاد ان يكون نثرا ، لولا التزام القوافي والاوزان المختلفة في مقاطعه . وعلى الرغم من انها حكاية يمكن ان تغري بما فيها من الطابع الرمزي ، فان مضمونها عادي مألوف : مغن يحمل مأساة رواها في موال عن « صياد غزلان صاده غزال » اي وقع في الحب ، ولكن الحبيبة تزوجت سواه ».

هذا ما يفهم من القصيدة . وكان يمكن ان يكون في عرض هذه التجربة شيء جديد ، من الناحية الفنية ، لو ان الشاعر استطاع ان ينثر فيها بعض الصور المبتكرة . ولكنه لم يفعل . فمعظم العبارات والصور فيها متكررة عادية « شاله الموشى بالقصب » « فجن في هواه » « يخطو كنسمة المساء » « رهن الفرش والسقم » « فتى رقيق الحال » « تساقيا كأس الوداد والوصال » ... الخ.

وهناك الفاظ وعبارات تخدش السمع لاول وهلة مثلا « قوامه ممطوط » و« نحو بيته دعاه »و « قد طير الكرى وطار » ..

ولكن هذا لا يحجب النكهة العاطفية التى تحملها هذه القصيدة بصورة عامة .

حتى تشرق الشمس ـ حسن النجمي

مقطوعة من الشعر الحر ايضا يغلب عليها الطابع الذاتي ... كآبة مرهفة يبدو انها ثمرة تجربة مريرة ، تصطرع خلالها نزعتان : الحياة والحب من ناحية والرفض اليائس من ناحية ثانية . ولكنه رفض يبرره ظلام المرحلة : « والشمس لم تشرق على داري .. »

اطار واضح لتجربة داخلية فيها الطيبة والتمرد ، ولكن الصور والافكار على جانب كبير من التعثر والاضطراب ، مثال ذلك : « الفتنة » بين الاصفرار وعظام الاموات « صفرا كفاتنتني .. كعظام اموات .. » و « نشيد الجزار » مع حرارة الحب وضياء البطولة : « كالضوء في اجفان مغوار » « ونشيد جزار ... » .. وما الى ذلك .

ويظهر هذا التعثر ايضا في التشابيه المألوفة التي اصبحت على كل لسان : « سوء المأساة » « باردة كمقبرة » « رماد الاجنحة » « الهوى المشبوب كالنار » .. الخ مع ان قصيدة موجزة من هذا النوع تتطلب الجديد من الصور ..

من مفكرة رجل مضيع ـ خليل الخوري

خواطر محمومة لاهثة تتردد في ايقاع شعري مرسل ، تتكرر فيه الصور والعبارات والمشاعر حتى لتبدو القصيدة ، وكانها محاولة لتقديم صورة تحليلية موضوعية عن شخصية انسان مريض الروح اورثه حسن الضياع ما يشبه « العصاب » . وتعتمد هذه المحاولة من ناحية الاداء ـ على يوميات هذا الرجل « الموضوع » وهي كلمات من مفكرة ـ كما يقول العنوان ـ ولكنها ذات سياق واحد يكشف عن ازمة داخلية مضطربة لرجل «مهزوز» يفترسه الشعور بالاضطهاد والخيبة والقماءة والهوان ، ولكنه يفصح عن حقيقته في جراة تبعث الاشمئزاز احيانا . فهو ـ الرجل المضيع ـ يتذرع بالحنق والحقد وشهوة الافتراس ، وهي الاقنعة التي يقف بها مرضى الاضطهاد امام العالم الخارجي » ولكنه مع ذلك ينفض كل ما في اعماقه ! التفاهة : « زؤان ولا شيء غير الزؤان » « اجرر عمري البليد » « الفت هواء المجاري » « انا عنكبوت وشيء مقيت » «وبالوعة يتنن الماء فيها ».. الخ . و « الحيوانية » : « وحوش كثيرة ترامت باعماق قلبي » « كجرذ يطارده الصبية الاشقياء فيقبع بين المجاري » « افرغ شيئا » « اموء » « العق » والهث ،كلبا عدا الف ميل » « كضفدعة ليس تملك الا النقيق .. » الخ . ويقحم في تبرير هذا كله : الجوع والبؤس تارة ، وعبودية الالة ، تارة اخرى ، ولعنة الحياة ايضا « وجودي خطيئة »

هذا هو المضمون ، وهو تصوير مبالغ فيه ، يحمل الى القارىء جو كابوس مزعج تتداخل فيه الصور في ازدحام عجيب يذكر بالكهوف الباطنية « اللاشعورية » التي يستقي منها المذهب « السيريالي » في الادب ، مادة انتاجه .

ولكن في القصيدة صورا شعرية تنم عن موهبة ، غير انها تضيع في زحمة التكرار الممل ، والصور والعبارات النابية : القيء المجاري ، العفونة ، بالوعة ، يقعر « يمد عيونا » « ملكت الحديد » « كساقي عجوز تموت » تقوقعت بين المجاري.. وعشرات اخر ..

قد يتسع الشعر لكل شيء ، على ان يكون اثرا فنيا ، وليس من السهل ان يحمل هذا الاسم ، حين يفقد رصيده من تذوق الشيء الجميل مهما يكن له من مضمون ..

صدقي اسماعيل

الرحيل

ما زال في الثغر الرحيقُ وفي العيون وفي الدماءْ
اشواقُها ، مازال في القلب التلهف والوجيبْ
وتوهّجُ الذكرى ، فدعني ارتحل قبل الغروبْ
والحب باقٍ كيفما عبرت بنا سبل القضاء .

* * *

اوَما رأيتَ مصير من نهوى لاجنحة المنونْ
« سود العيون وزرقها ، الله يا سود العيونْ
شبعت ظلاما وارتوت موتا وغشّاها الفناءْ
بنعاسه الابديّ»... دعني.. لانطلاق الافق بجدافي الحنونْ.

* * *

يا رحمةَ الجداف عدّي بالاسارى عن دناهم
فلقد دفنّا الامسَ والاحزان والقلق العجيبْ
لم ننس ، لكنا تناسينا الاحبة في ثراهم
وتطلّعت اشواقنا لتعانقَ الافق الغريبْ

* * *

لا تنسنا يا حبّنا المهجور يا نجما تركناه وحيدا
او فانسنا... ماذا على الاحباب، لو ينسون مركبنا الشريدا
انّا حملنا حبهم في خطونا التيّاه ، في بسماتنا
في صبرنا ، في صفحنا ، في عشقنا للكون في لفتاتنا
فلينسنا الاحباب ان شاؤوا ، فانّا قد مزجناهم بسر حياتنا.

* * *

الريح تهتف ، حان وقت رحيلنا لنسابق الموج الطليقْ
والفجر ينشر سره الذهبي فوق شراعنا
والشوق للاقلاع يدفعنا كما يتدافع الزبد الرقيقْ
متواثباً من وقع مجداف رشيقْ
... فتعال قبّلنا وردّ الدمعَ عند وداعنا
انّا سنبحر حاملين كنوزنا المتوهجاتْ
كلماتِك الورديةَ العبقاتِ بالشغف العميقْ
ولسوف يصبغ لونُها النسماتِ والموجَ العشيقْ
والشاطيءَ المهجور والمجدافَ تحت ذراعنا
احزاننا وشكوكنا ، لم ننسها . لكنّ مركبنا الرفيق
يحنو فيمحو اليأس من اوجاعنا

* * *

يا برّنا المهجور ، يا زنّارَ ضوء ، يا خليجاً من ورودْ
الريح تقفز ، آه كم نخشى التوقف والركودْ
والبحر راودنا واغرانا وتاه عن الوجودْ
بولائنا ـ ألبحر ، آه البحر والسفر البعيد بلاحدودْ
ووجوه احبابي معي وهواي حيّ والعهودْ
« الزند شفّافٌ كماء الورد والكلمات انداء وجودْ »
يا مرحبا بالبحر ، صوت البحر، ريح البحر والموج الشرودْ
الله كم نخشى التوقف والركودْ

سلمى الخضراء الجيوسي

أزمة البطل المعاصر

بقلم مطاع صفدي

القسم الاول :

اللوحة الغريبة

ان اختيار القصة هو اختيار البطل (١) . ولكن البطل لا يمكن اختياره ، انه مفروض . والروائي الصحيح ، روائي العصر ، هو الذي يحس احساسا مأساويا بهذا الفرض. فهو اما ان يتناوله بالفن ، او لا يكون لفنه اي تأثير . وهذا الفرض انما يأتي من الزام داخلي ، اشبه شيء بحتمية قدر ميتافيزيقي ، لا يمكن تعليله مباشرة . والكاتب بعدئذ مرتبك ازاء بطل صارم وحيد لا بريم ، ومهموم تحت وطأة نوعية من الملامح والافعال والقيم ، مضطر لان يخضع لها ، وهي مضطرة ، فيما بعد ، لان تحتمل انتقامه منها عندما يستطيع عليها بفنيته ، فيحاول ان يعبث بخلقتها الاولى ، ليجد خلالها منفذا لحريته ، تسمح له بأن يطبع عليها صورته الخالقة هو .

واذا حاولنا ان نوضح هذا الكلام قلنا ان علينا ان نعلل لماذا يكون البطل مفروضا على كاتبه ، ومن هو هذا البطل ، وما هي الشروط التي تجعل منه انسانا نموذجيا وعاديا في الوقت نفسه ؟ ان موضوعنا هذا سيتناول مجموعة الاسئلة التي تطرح على هذه الشاكلة ضمن أزمة البطل المعاصر .

ولنبدأ اولا بنوع من الاستقراء التاريخي لنماذج الابطال المؤسسين لروحية شعوبهم ، كيف كانوا ، وكيف توضحوا لعباقرة اممهم ، وما معناهم الفني المأساوي ؟

يمكننا ان نعرف البطولية مبدئيا بانها نزوع انساني طبيعي يعبر عن محاولة الفرد لتحطيم الشروط الحتمية التي تحدد قواه وتقسره على الاستسلام لها ، انها بكلمة واحدة : الطموح الانساني .

غير ان مثل هذا النزوع لا يتضح لصاحبه الا في حالة من الوعي المتمزق يكون الانسان فيها قادرا على المقارنة بين واقع امكانياته وبين النموذج الذي يجب ان تتحول اليه . وهو في مثل هذه الحالة لن ينتهي مع مقارنته الواعية هذه الا الى شبه يأس . والا فان البطولة ، هذه الطفرة المغامرة المتحدية لقوى اكبر منها ، لن تتحقق . فاليأس من امكان التغلب المعقول على الطبقة الصلدة المحيطة بارادة الانسان هي التي تدفعه الى الوثبة غير المعقولة في عالم المخاطرة . وهي في الاغلب مخاطرة مفتوحة ، اي لا تحتمل اي ضمان ، ولا تؤدي الى اية نتائج ، سوى كونها حركة ذاتها نحومخاطرة اخطر وهكذا ...

ولقد تصور الانسانالقديم بطولته في(الخارق)،اي في هذه اللحظةالتي يصبو فيها الى تحطيم السلاسل العلية التي تترابط بها ظواهر العالم من حوله . وهو في الواقع لا يدرك مثل هذه العلية ـ التي تأخر كشفها طويلا ـ الا من خلال شعوره بارهاق المجهول تلقاء ارادة فيه غامضة مبهمة ، ليس يبين له منها الا وجهها المتحرق المشبوب بالحنين . و (الخارق) هو هذا البروز المفاجيء خارج كل اطار من العودة او المعرفة القديمة او التكرار . ومن هنا كانت ملامح القصة الاولى تصنعها الاسطورة . فالاسطورة لا تعني ، على عكس ما هو شائع عنها معروف ، جموح خيال ، او قدرة سحرية على مواجهة واقع غير معقول ، غير مدرك من قبل وعي ما زال في فجره البدئي . ان الاسطورة في حقيقتها نتاج فني مليء بالرمز ، موقع بالايحاء ، يشترك في حلقة اللاوعي الجمعي مع الوعي الفردي من قبل شاعر او ساحر او كاهن . وقد كان الشاعر القديم هو الكاهن والساحر معا .

والاسطورة تقوم في بنائها الانساني على اعادة الوحدة بين الانسان والطبيعة بما فيها من اسرار ، وما يغيب خلفها من اسئلة ميتافيزيقية . فخوف الانسان من جهة ، وتهديد المجهول من جهة اخرى ، يجعل العلاقة منفصمة مبتورة بين الانسان والطبيعة . ولا يمكن اعادة التلاؤم بينهما الا بنوع جديد من سيطرة الانسان على الطبيعة . وتلك السيطرة لم تكن متوفرة له الا في هذه الانطلاقة الواهمة التي تصور له تحولا سحريا من حادثة مرمية في سلسلة حوادث غير مفهومة لا تنتهي ، الى ظاهرة فردة تحطم السلسلة ذاتها التي صدرت عنها ، وتشع عليها قوة اخرى جديدة تكسب الطبيعة المخيفة من حوله ظلا انسانيا ملونا بارادة البطل . والبطل بذلك انما يعطي معنى اوليا للعالم المجهول . وهو بذلك انما يلعب دور العلم السابق على العلم الحقيقي. انه لا يفسر ، ولكنه يتجاوز موضوعه بنزوع شاعري خالص . والسيطرة بهذا ليست سوى جبروت المصير . فهو لا يعرف عدوه ، ولكنه من خلال تحديه المستمر يذيب حضوره الخام الاول ، ويستعيض عنه بحضور مشبع بالتأثير الفني. حتى ان التأثير الفني نفسه ، لم يكن في الاسطورة ، مستمدا ابدا من عبقرية التامل الاجوف الخيالي ، بل كان الشاعر ، وقد تقمص هنا شخصية الكاهن ، يعتقد بانه يتحدث باسم جميع القوى الاخرى غير المنظورة ، وانه بالتالي يستطيع ان يغير مجرى الحوادث . كان للشاعر بذلك قدرة على الفعل الحقيقي . ولهذا اتحدت الى حد بعيد وظيفة السياسي بوظيفة الخطيب المتفوه المعبر في اللحظات الحاسمة عن قراراته ببلاغة فنية مطلقة تسلس له قياد الجماهير .

فالاسطورة هي القصة الاولى . والبطل فيها مادي مباشر . انه يحل عقدة الخوف الميتافيزيقي بعقدة الروعة الفنية ان صح التعبير . وهو يرفع عن كاهل الانسان عبء الحتمية الطبيعية ، بانطلاقات تفسح مجالا سحريا لتحرر الفرد . وفن هذا البطل يقوم اولا على الروعة وليس العذوبة . ولذلك تكاد تكون المأساة سابقة على كل شكل فني اخر . انها لحمة الصراع في صميم الاسطورة . فلا تكاد تستقيم بلاغة اسطورة الا بمدى الروع الذي تفجره في قلب بطلها وهو ينازل الخوارق ، الخوارق

(١) فصل من كتاب (الثوري والعربي الثوري) يصدر خلال هذا الموسم

سواء في المظاهر الطبيعية او الانسانية او الالهية .. ان هوميروس لم يكن يعتقد بنفسه انه يبدع شيئا اسمه الشعر او النتاج الفني . بل كان يتصور نفسه اشبه بنبي او كاهن كبير، يلقي الى شعبه بجماع حكمته من خلال عرض كلي لتاريخ اسطوري ، تتجلى فيه جميع تجسدات المصير المنافض للانسان . و (اوليس) ليس سوى ارادة التحدي الكبرى التي اخذت تتكشف لذاتها شخصيتها الانسانية امام تراث من اساطير اليونان ،الحافلة بطغيان عالم الاولمب الازرق على عالم اليوناني ، الجميل المتفلسف الفنان . وفي الواقع ان اوضح شخصية بطولية في الاسطورة كانت ، لاول مرة ، هي شخصية (أوليس) . وعلى يد اوليس ولدت التراجيديا الفنية والحضارية الواقعية . انه البطل الذي اكد ، بصورة واعية خارقة، لاول مرة كذلك ، مصطلحات الفن الانساني ضد الاسطورة الالهية . فهو يرفض ان يكون اي موجود اخر اعلى منه يقيم له محكمة الثواب والعقاب. انه ينسف دفعة واحدة فكرة الوصاية على الانسان . وبالتالي يحطم الاعتقاد القائل بان مسؤولية الانسان انما تقوم تجاه كائن اعلى . كل ذلك عندما رفض جميع مغريات الالهة اليونانية التي ارادت مكافأته بان تمنحه الخلود . كان اوليس يعلم ان غاية الانسان هي الموت ، وان قيمة هذا الكائن انما تنبثق عن عدميته ، وبالتالي عن حريته . كان اوليس بذلك ، يخط الحدود الفاصلة الواعية بين المصير المفروض، وبين المصير المبتدع ، بين عالم الهي متعال ، وبين نمو شخصية الانسان حسب كوامن ارادته الخاصة . وبذلك تكون الاسطورة الى حد كبير تعبيرا عن تجربة واقعية . وهذا ما دعا ، فيما بعد ، افلاطون نفسه الى الاعتماد على رموز الاساطير في ذروات من فلسفته ، عندما يعجز العقل عن فك التناقضات المنطقية في صميم الوجود فكان عمل الفلسفة هي انارة الظلمة دون تبديد الظلمة تماما ، ولهذا لم تستغن الفلسفة اطلاقا عن تجربة الاسطورة حتى في اعلى اشكالها ، في عصرنا الحاضر . وما مبدأ الجدل (الديالكتيك) في الفلسفة المعاصرة الا محاولة للتخلص نهائيا من مقاييس المنطق المجرد والاعتراف بمنطق الوجود والعدم ، هذا الذي يقبل التناقض على انه شكل طبيعي من الحياة المشخصة . انه ، اي الجدل ، اسطورة عصرية يبرر به العقل خضوعه الى اللامعقولية التي لم تعد تعادل فكرة (الخطأ) المجرد حسب المنطق القديم ، ولكنها اصبحت اساسا واقعيا من اسس الوجود الانساني .

لقد كانت الاسطورة اذن اول ينبوع للفن عامة وللقصة خاصة . هذا الى جانب كونها من بوادر التلمس العقلي لحدود المعرفة ، اي العلم. وعن الاسطورة كذلك انبثق القصص الديني سواء في الاديان الوثنية او الاديان الراقية الاخرى. وتحول البطل في الاسطورة الدينية من رجل انساني ينازل الخوارق غير الانسانية ، الى بطل يبشر الناس بانسان امثل يحقق الخير المطلق . اي انتقل البطل من النموذج الفني الى لنموذج الاخلاقي الاجتماعي . وهذا بالفعل ما يعنيه (نيتشيه) عندما يضع لحضارة اليونان ، وبالتالي للحضارة الانسانية عامة ، نموذجين يستمدهما من الاله (ديونزيوس) والاله (آبولون) (1). اولهما رمز فني ، يقوم على عمق ميتافيزيقي ، ويرمز الى اولية النشوة على الفكرة . وثانيهما يمجد الحكمة الهادئة الشاملة . ديونزيوس اله الشعوب اليونانية البدئية ، وكل شعب بدئي اخر ، اله القلب والشباب والقوة ، واداته هي الفن من شعر وموسيقى ورقص . انه اله الحياة العفوية المرتبطة بينابيع الطبيعة البكر من جمال ووحشية وقيم بطولية مباشرة . وابولون اله شيخ تعرفه الحضارات المتأخرة ، يغرق في وضوح السكون ، ويصرفه التأمل في المطلق عن الاهتمام بالحياة في جسده الهزيل وفي قلبه الجاف ، انه اله النظام والمجتمع والتوازن المصطنع بين متناقضات الحياة . وهو ما ينصح به الانبياء والعقلاء الفلاسفة .

والحقيقة ان الالهين هذين ، او البطلين ، انما يصح الى حد بعيد ان يعبرا عن شباب حضارة او عن شيخوخة حضارة . وقد فرض الاول نفسه على الملهمين من شباب الحضارة اليونانية من شعراء وموسيقيين ومغنين ، وكهنة اسطوريين ، حتى تراكم هذا الذخر من النتاج الفني . وحتى اصبحت حياة اليونان على ارضهم وفي مدنهم وارياقهم وغاباتهم اشبه بمسرحية فنية لا نهاية لها . واختلطت هكذا الاسطورة بالواقع واتحد الاولمب والارض ، وتعانقت الطبيعة والانسان ، وكان ذلك المعبد الكبير للانسان ، لعبقريته ، لحريته ، لحبه ونزواته وجماله في فجر تاريخ الانسان . كان اليونان اذن شعب الاسطورة الاول (1)

واما العرب فقد كانت اسطورتهم هي حياتهم فعلا ، في عصر الجاهلية، وكان الشعر هو فن حياتهم . وكان البطل هو الشاعر . وكانت الصحراء لفقرها وبساطتها وامتدادها الرتيب اللانهائي ، تغني المرء عن البحث عن معنى الظواهر في الطبيعة ، وتوفر عليه بذلك رعبا ميتافيزيقيا اوليا تلقاء مجهول العالم المادي حوله ، فتوجهه الى التأمل في ذاته . وقبل التأمل يأتي التغني والتوتر بما في النفس من صبوات ونزوات ثرة . وهكذا يولد الشعر .

والمشكلة في الابداع العربي ، كمشكلته في ايجاده لحياته . فكما انه ما زال يناضل في سبيل ان يمتلك هذه الحياة ، التي خاصمته عليها حاليا ظروفه الاستعبادية من مادية وميتافيزيقية ، يمتلكها بواسطة تفجر اشد فاشد لطاقة الحرية الغازية عنده ، كذلك فان خط الابداع يناظر تأصل الحياة فيه ، وينزع نحو تأصل الخلق . ولكي يكون الانسان مبدعا فانه لا بد ان يكون حيا . فكلما كانت جذور الشجرة اعمق وارسخ تشبثا في تربة الربيع ، كلما كانت براعمها اقدر على التحول الى زهر وثمر .

وان علاقة الابداع بالحياة كعلاقة القوة بالشباب . فحياة موجودة خصبة ، تعلن عن ذاتها بفيض من التحقيق الواضح لامكانياتها ، هي كشباب حقيقي تفيض منه القوة في كل ما من شأنه اشتداد الشباب والصبوة في صاحبه ، قوة على المرح والحب والكرامة ، هذا الثالوث من مثالية الوجود ، التي كانت ترادف معنى البطولة عند العربي الجاهلي ، هو الذي يؤلف حقيقة الحرية . واحسن مثال للتوافق بين اصالة الحياة واصالة الابداع يمكن ان نتمعنه في نماذج الحياة العربية في الجاهلية . ولكن الجاهلية ماعبرت عن روائع هذه الحياة الا بالشعر . فما عرفت القصة بالمعنى الحديث ، وما فاضت بالاساطير لواقعية العربي المتطرفة وسبب ذلك ان زخم الحياة ، وتمركز الفرد بقوة حول وجوده الخاص واصغائه الدائم لاصداء نفسه ، كل ذلك ماكان ليمهل الفنان حتى يقرن الحادث باجزائه ، والصورة بمعناها ، والسيالة الجمالية بوعيها . كان الفنان يطفر الى تجسيد نشوته وهي في حال نقائها وبكورتها ، ليبقى على عنف الوحي المتلبس لجوهر الانفعال ، وعلى وضوح الصورة ، وتوتر المخلوق باصالة خالقه . كانت القصيدة تعبيرا حقيقيا مفصحا عن الذات وهي في حال اتحادها بمثلها الاعلى . وفي هذه الدرجة من الصدق والتوتر الجمالي ، والتعاظم الانساني لن يكون الفن الا فنا غنائيا تصويريا.

(1) راجع : اصل التراجيديا لنيتشه .

(1) انظر كتابا لشيلينغ عن (الميثولوجيا)

وبهذا كان الفن الجاهلي المكثف كله في ايقاع الصورة الشعرية ، يصور واقع المعيشة العربية المزودة باحداث البطولة المتتابعة ، يصور هذا الواقع ويساعده على تأكيد صيغه الانسانية ، كما يدفع به نحو تجاوز مخلوقاته الى نماذجها التي ستتحول هي ذاتها الى وسائط لنماذج اعلى.

والفن الغنائي لايعرف المشكلة ، هذا الشكل من الوجود المتعارض القلق المنشق على ذاته كتربة بركانية لاحدود بين نيرانها وما احترق هذه النيران من ذراتها ذاتها . اذن المشكلة تعني الصراع . والصراع لا يكون الا بين طبيعة معاندة وارادة تريد تغييرها واعطاءها القيمة التي تراها . والصراع هو بين شقين من الوجود ، احدهما وجود خام يتبع قانون طفرته الاولى غير الانسانية ، وثانيهما هو وجود القيمة ، وجود ينزع الى النموذج ، والقدرة على التقبل للقيمة الانسانية المتعالية . ويأخذ هذا الصراع في مجالات الواقع اشكالا متغيرة ، كاصطدام الفردية بالجمعية وانشقاق الحياة بين حرية مفقودة وصبوة للاتحاد بها ، وبين واقع يقرب بين عفوية الانسان وجمود الاشياء المحيطة به ، والتي هي من خلق حضارته مرة ، وهي سبب لتعقد هذه الحضارة وانحلالها مرة اخرى. فكأن الشعر اذن ينطلق بانطلاق النشوة ، ولا وجود له الا مع الفرح الكريم ، اي الفرح الذي يحوزه بطل حقق بطولته ، سيد يمتلك مصيره ويعرف واقعه ويسيطر على قيادة حياته . فالشعر هو فن الفطرة ، هو تغريدة الصبا الفاتح لحاضره ومستقبله معا . هذا الاندفاع بقوة الخلق الاول ، لا يعرف الالم الا كعقبة تتجاوز نحو النصر ، يحتقر التشاؤم امام غنى الشعور بالحب والقدرة على ارجاع الاشياء الى ملامحها الجميلة الاولى . فالاصل هو الفرح ، والفرح للجمال والروعة معا . جمال الانسجام وروعة البطولة . واذا كان ثمة صراع لدى شعوب الفطرة فهو صراع شاقولي نحو اعلى . على عكس صراع الفرد في حضارات القلق الاخيرة صراع افقي ، او بالاحرى مسبري نحو الاعمق والاظلم والاشد صمتا ورعبا، صراع حلزوني كاجترار لعنة ، تكون في ان يرزح الفرد الشكل تحت عبء هم لاتبرير له ، كما لاتبرير لثقل الجبال فوق المائع الناري ، مركز الارض .

ولذلك كانت القصة هي فن الانسان المشكل ، في عصر الاشكال والتأزم ، هذا الذي نحياه . ومن هنا كانت القصة المعاصرة تحاول ان تعادل الانسان معتبره اياه وحده كلية مترابطة مع الظروف المحيطة ، ضمن تجربة حية واحدة . ففي القرن التاسع عشر كانت القصة تؤلف جزءا محدودا من فن الابداع الادبي الى جانب الشعر والبحث والنقد . وذلك لان الاتجاه السائد انذاك في الفن ماكان يمكنه ان يلمس الانسان الا من خلال صبوته العاطفية الوهمية الى عالم وهمي غير موجود .فكانت نوعا اخر من الشعر المرسل ، من الوصف اللاواقعي ، من التصدي الحالم لعقدة لاتوجد ابدا ، من تزييف مستمر للشخصيات البطولية ، من تبجح كبير بالاحداث العظيمة التي لاتنتهي السوداوية العاطفية وجموحها نحو اللاعالم واللاحقيقة .

غير ان العصر الحاضر قد قشع الحلم وفضح السوداوية الهاربة ، واتاح للفن مرة اخرى ان ينازل الواقع المحسوس ، ان يتحدث عن مشكلة موجودة . وهكذا تصبح جمالية الفن المعاصر متحدة بالمشكلة الوجودية ذاتها . فلا يمكن ان نتصدى اليوم لقيم جمالية في رواية ما دون ان نبحث عن واقعية البطل كانسان موجود حقا يحمل قيمته الموضوعية المستقلة بشكل سابق على الابراز الفني . فالبطل شخص موجود قبل ان يتعرف اليه الكاتب . واما عمل الكاتب فهو ليس الاشارة اليه كشيء محسوس له ابعاده بل انه يتناول خلق وجوده مرة ثانية ، انه يكشف عنه باعتباره ليس موجودا كله ، باعتباره حرية .

فلقد افتتح الواقعية الحديثة بلزاك بنوع من التصوير الكامل لمقطع من الحياة الخارجية ، حتى بدت هذه الواقعية اشبه بدعوة اشتقها صاحبها من العلم الفيزيائي . دعوة تبنى كلها على موضوعية قادرة على الحياة بدون ارادة الفنان لها او بارادته هذه . وكان توماس هاردي يبحث عن عنصر الحياة في هذه الواقعية الناقلة ، فاخترع عقدة المأساة فيها بان كشف عن نواحي الصراع في علاقات الافراد الخارجية ، تماما كما يكشف العالم نوعا من الغموض في تحليله لارتباطات الحوادث الطبيعية ببعضها . وكما ان هذا الصراع معروض في مجهولة العياني ، والغموض في هذه الارتباطات ماهو الا ظل موقت امام اشعاع العقل وتحري التجربة فان المأساة في رواية الواقعية الاولى هذه ماهي الا عقدة اجتماعية علائقية ان صح القول ، يمكن حلها بالاصلاح الاجتماعي . واما ديستويفسكي فلقد نقل هذه الواقعية من العرض الخارجي المسرحي ، العلائقي بين الافراد ، الى التواجه الداخلي بين الذات وانعكاسها على الوعي . فالصوفية الروسية لاتعرف عنصر المأساة .. انها تسمح بالغنائية السوداوية . وهذا هو كل العمق الثالث الذي تبرز عليه شخصيات ديستويفسكي .. والذي قد يخدع ، فيوحي بالمأساة .. وما هي الا مأساة خارجية نتجت عن اصطدام سكونية الصوفية بتحدي الحضارة الغربية . وهو اصطدام نبه الى تناقض الاوضاع الاجتماعية في الروسيا انذاك . بينما كانت دعوة ديستوفسكي الاصلية لاتقوم على ايضاح الحل بقدر ما تقوم على كشف الحنين لعودة اخرى نحو اصالة الروسي ، اي نحو صوفيته السكونية الاولية .. تماما هو حل يتبدى واضحا في النهاية الاسيانة الصامتة التي تسكت عندها كل موسيقى تشايكوفسكي السمفونية. وليس افضل من هذين النموذجين ليعبرا عن قلق المثقف الروسي انذاك بين مضمون الروسي القومي والروحي وبين الشكل الاوروبي . وكلاهما استعار اداة التعبير الغربية في الموسيقى وفي الرواية معا ، لا لايضاح مضمون قوميتهما الروحي عن طريقها فحسب ، بل لابراز ازمة التمرد التي تلاقيها الطبقة المثقفة في عدم ملاءمة الشكل لمضمونه ..

كان يمكن لديستوفسكي ان يسجل مرحلة عظيمة للواقعية بان ينمي فيها فعالية المأساة ، لولا ان المأساة ذاتها لم تواجه على صعيدها الحقيقي وهو اصطدام الروح الروسية بالروح الاوروبية ، بل اريد لها ان تطرح فقط على صعيد التناقض الاجتماعي العلائقي داخل الحياة الروسية .

وفي الطرف الثاني من اوروبا كان (بروست) يهيء حقا العمق المفقود من الواقعية الحديثة ، كان يزودها بالعمق النفسي ، فيبرز الى اي حد هو الانسان فريسة للزمان . وهكذا بدات مشكلة الضياع تجد طريقها الى الادب المعاصر . ولكنه كان (ضياعا فنيا) ان صح القول هذا الذي كشفه بروست ، كان يوحي بنوع من التذوق الفني ، المستسلم نوعا ما ، للمأساة . وهذا هو سبب الالحاح الظاهر على متابعة الاوصاف الجزئية لمراحل الحنين الى هذا (المفقود) غير المحدود والمعروف من حياة البطل الباحث عن ازمانه الضائعة . الحاح مشوب بكثير من النشوة . وبحث مستغرق بتلذذ سادي لالم غير مبرر ... اي الم فني لا وجودي. الم يجعل الزمان يستغرق الماضي كله، واما الحاضر والمستقبل فليس هما الا تكرارا وتكرارا « فالحياة والعالم لن يمكنهما ان يقدما اليه اكثر من اعادات عميقة لما كان عاناه وادركه بعمق » (١)

(1) Marcel Proust - Par Lion Tauman

ان الحنين وحده يتناول الجانب المفقود من الحياة وليس المعدوم . وتلك هي النقطة التي تكفل للحنين واقعيته . لولا انه من جهة ثانية يمحو ارادة الانسان تلقاء المصير. ولهذا كان الادب المعاصر ادب قلق وليس ادب حنين . اذ ان القلق هو الموقف الطبيعي للانسان تلقاء مصيره الكامل . هذا المصير الذي لم يستنفده ماض مفقود ، ولكنه يظل منفتحا نحو تحققات الحاضر والمستقبل ، وبهذا يستطيع حقا ان يستكمل عناصر المأساة من خلال موقف الازمة المفروض على انسان العصر . فالمصير هو تحقق لاينتهي . ومن هنا كان الحوار القاسي بين حرية مناضلة لدى انسان ، هو كله امكانيات في طريق التحقق ، وبين عالم مقاوم . ولا يذهب بنا الاعتقاد الى ان المشكلة تنحل في تغلب طرف على اخر – كتغلب الذات الموهوم على الموضوع في المثالية – بل ان الطرفين هما في الواقع وحدة تتجلى في عدم امكان التمييز بين حدود العالم وحدود الذات . غير ان هذه الوحدة تتوتر من داخل بهذا النزوع القلق نحو التحقق الاكثر واقعية ، وبالتالي نحو المسؤولية التي هي طابع الجيل الواعي من الانسانية الحاضرة ، سواء مبدعين او متذوقين ولذلك كانت الرواية المعاصرة تتناول اثارة جزئية لحالة من حالات هذه الوحدة وهي ازاء فرد انساني تستغرقه الابعاد اليومية ، ولكنه يحاول مع ذلك تأكيد وجوده بطريقة ما .. وهي في اكثر الاحيان طريقة غير مجدية ، كأن افق العمل الحر قد اغلق ضمن شروط واقع هذا العالم الاسود ، بنظر الانسان الاوروبي المدحور ، المجتر لمشكلته بصمت القبور . وفي الوقت الذي كان فيه بعض المثقفين الاوروبيين يساومون على الامل ، وينهلون من نبوة (بيغي) وهو يسعى الى تطهير الحرية بالاستعلاء على انسان الواقع بمسيحية جديدة تنتصر للخطيئة اكثر مما تنتصر للتفكير ، في هذا الوقت كان الوجدان اللاشعوري الاوروبي يعد مفاجأة اخرى على يد اكبر المبشرين بزوال الحرية وهو فرانز كافكا .. فلنستمع الى ماكس برود الذي انقذ مخطوطات كافكا من احراق النازية لها ، وهو يصف لنا روايات كافكا الثلاث (المسخ ، القصر ، امريكا) بقوله « انها ثلاثية الوحدة التي كان خلفها لنا كافكا . ان عزلة الفرد بين الناس ، ودهشة هذا الفرد الضائع بينهم ، هي الفكرة الاساسية لكتاباته هذه . فوضع المتهم في (المسخ)، وفي (القصر) هو وضع الغريب الذي لم يدع – من قبل احد – وفي (امريكا) هو الضيق الذي ينال فتى حدثا يتيه وسط بلاد تدفع الحياة فيها الى الجنون ، تلك هي المعطيات الثلاثة الاساسية لروايات هذا اليهودي الذي فرض على الغرب ازمته الخاصة ، وهي تلك التي تتبدى في عقدة الاضطهاد الابدي غير المبرر .

ان البطل المعاصر يولد هكذا من اسطورة العصر ذاتها . واسطورة العصر هي المدنية . فلقد كاد العلم في نهاية القرن التاسع عشر على يد الفلسفات الطبيعية من وضعية وتطورية ان تقضي نهائيا على مشكلة الخوف من المجهول . وكان غرور العالم يصل به الى درجة تأليه المدنية التي هي نتيجة الهلم اكثر منها نتيجة الثقافة بالمعنى التقدمي الانساني . ولكن العلم ارهق وجدان ابن القرن الحاضر بمسؤولية الاته ومخترعاته وما نجم عنها من مشاكل اجتماعية وعالمية تظلم افق المستقبل الذي حلم به ابن القرن الماضي . وفي النهاية لم يكشف العلم الا عن مدى خيبة الانسان في امكانه لفهم الكون والسيطرة عليه ، كما حلم بذلك طليعيو المخابر في القرن الماضي . وهكذا يجد انسان الغرب اليوم نفسه امام تتابع من الفشل في تجارب جذرية من اسطورة الفن ، منذ اليونان القدامى ، الى اسطورة الحكمة كما تجلت في الفلسفة ثم في الدين ، الى اسطورة العلم فالمدنية . وكلها تؤدي به في هذا العصر الى ازمة بطولة عجيبة تختلف في نماذجها ومعطياتها عن بطولات تلك الاساطير القديمة . فمن بطل يتحدى خوارق الطبيعة ومجاهلها ، الى بطل يستسلم لوجود اعظم الى بطل يحول معركته من المثال والحلم الى المخبر ، ثم منه الى بطل فكرة في شارع مزدحم ، في سيالة من البشر والهموم والضياع بلا لون او اسم ، ينبثق لدينا ما معنى ان يكون البطل اليوم مفروضا وما معنى ان تكون ازمة البطل المعاصر ليست سوى تحول مريع من حركة نحو اعلى الى بطولة نحو اسفل .

يبدو بطل العصر في بؤرة مظلمة تلتقي عندها جميع اشكالات التاريخ الداخلي للانسان خلال تطوراته الطويلة الشاقة ، وهي اشكالات تصبح مصدر لذة شيطانية . ولشدة تناقضها ومرارتها تتحول الى غاية في ذاتها ، وليست مرحلة نحو حل جذري . حتى ان هذا البطل لايفكر قط بايجاد الحلول . انه هكذا مشدود الى تمزقه دون اي طموح بعالم امثل . فلقد اصبح هذا البطل اشد نماذج الابطال ، خلال العصور الماضية يأسا شيطانيا . انه من سلالة الابطال التي كانت تحارب في سبيل الاوهام . بطل يوناني قضى على الالوهية في سبيل انسان امثل !

بطل ديني قضى على الانسانية في سبيل اله عل مخيف مجهول !

بطل علمي قضى على الالوهية والانسانية معا في سبيل تمجيد شيطان اخر هو الطبيعة ، القانون ، الحتمية والرقم والنظام .!

بطل مديني يعمم نتائج حضارة اوربية على عالم (متوحش) (بربري)! وبدأ الانهيار :

بشر داروين بحيوانية الانسان ، أبطل فكرة الاصل المجيد للانسان ، هدم اية قاعدة ، قيمة ، عقيدة ثبوتية .. لاشيء خالد ، لاشيء ثابت ، كل شيء متحول . والعالم في صيرورة مخيفة .. وحلقات التطور لا يمكن التنبؤ بها ، انها لا معقولة ، نتيجة الصدفة اتفاق عناصر البيئة مع عناصر التحول في الطبيعة العضوية ..

لا خلق ، لا بداية ، لا نهاية . والميتافيزيقا كلها من غرور الانسان . والاخلاق مجموعة من المبررات ، الموقتة جدا ، النسبية جدا ، في سبيل المحافظة على التوازن بين القوى المتنافرة في مجتمع معين ، ضمن شروط معينة .

وانطلق نيتشه يعمم بعبقرية خارقة مقدمات النظرية التطورية من نطاق علم الحياة الى علم الانسان عامة الى الفلسفة والاخلاق . وانبثق البطل النيتشوي ، ديونزوسيا جديدا ، ولكن ليس من الاسطورة هذه المرة ، بل من العلم ومن الفكر الفلسفي المحموم برغبة التهديم ، تهديم عالم سكوني باطل ، زحف فيه الانسان على بطنه وجبينه تلقاء اصنام الحضارة من اله ديني وعلمي ومادي واجتماعي طبقي .. وعرقي .

ان البطل النيتشوي ، الانسان الاعلى ، دعوة لقوى الطبيعة الاولى ، لسذاجة الفكرة ، وعنف الشبق . لشباب الرغبة واضمحلال القيمة ، للرقص على الذرى ، للموسيقى من اين انبعثت هذه الموسيقى . للتوحد ضد العالم ، عالم الاشباح ، مرض العوز الروحي الهرم .

البطل النيتشوي هدم التراث كله ، ولم يقم عوضا عنه سوى تراث الرفض . كانت عبقرية نيتشه ، ليس في كونها اول من افتتح عالم الرعب الجديد ، اول من قشع فعلا عن وجدان الانسان قناع (مايا) الحقيقي .. حذف كل الاكاذيب والاوهام التي تواطأ عليها ، من خلال العقائد الوثوقية المختلفة ، من وثنية ودينية وعلمية عبر العصور والحضارات .. واعاد اليه هكذا موقف الانسان البدئي من عالم خام لم يتكون فيه شيء بعد ، كما لم يرث هذا الانسان اية منظومة من المفاهيم والاسماء تعطل لديه استقبالية البراءة الاولى لمعطيات الاشياء والالوان والحوادث والوجوه من حوله . عبقرية نيتشه كلها في كونه ادرك ان بطل العصر هو معلم فلسفة الرفض بدون اي امل اخر : هدم وهم دون غزل اي وهم اخر . وهكذا بدأت موضوعية اساسية من بطولة العصر : التوحد بين الاطلال . اليأس ، ليس لدرجة الحزن او الموت ، اليأس لدرجة التوحش الصامد الصامت .

ومن عمقية البطل – نحو – اسفل خرج النموذج الجنسي على يد (فرويد) . ان البطل الجنسي يتوجه مباشرة الى القيم الاجتماعية في الاخلاق اليومية . فينقض على قدسية العائلة ، بذرة المجتمع البورجوازي الاوروبي ، يبددها ، يفضح علائق الاب والام ، الاخوة والاخوات والاقارب . يكشف عن تناقض الرغبات الجنسية ، كاس اصلي لجميع مظاهر السلوك ، من المستوى الغريزي المباشر الى اعلى درجات السلوك الحضاري ، من علمي وديني وفني وسياسي . فالحب والحنو والاحترام ، في قيم العائلة والاصدقاء والاحبة . الخشية والتعبد في العلائق بين الانسان والاله . العظمة والعبقرية والروعة والخلق في قاموس الفنانين والشعراء . الحقيقة والمطلق والانسجام والحكمة في تراث الفلسفة والعلم . كلها صيغ عتيقة من كذب للاشعور على الشعور ، من تقنع الجنس امام الحياء ، من عبقرية (الغريزة) التي استخدمت حتى العقل والعرف وجميع مبتكرات الانسان الفكرية ، لكي تحقق شبقها بأعلى واسطة واعقدها ، بعد ان تقرف الانسان من بدائية وسائله القديمة للارتواء الجنسي المباشر .

النبي ، والقائد السياسي ، والحكيم ، والشاعر والفنان والعالم كل قادة المدنية هم مرضى شبقيون ، والعالم مستشفى كبير بدون طبيب .. البطل الجنسي ، بطل اخر نحو اسفل .

ومن عمقية (البطل – نحو – اسفل) خرج نموذج ثان : البطل الحقدي . يهودي اخر هو ماركس ، الى جانب اليهودي فرويد ، يبتكر معركة جديدة للقضاء على (الذات) باسلحة اخرى .

ان النبي والزعيم والحكيم والشاعر والفنان والعالم ، ليسوا هذه المرة مرضى شبقين ، انهم مرضى نعم ! ولكنهم حقديون ، صنعتهم الالات التي اطعمت معدهم . ليسوا هم نتاج عبقرية خارقة ، من عند الالهة ، او من سرية في صميم الوجود . انهم بؤرات مضيئة لاوضاع مجتمعهم الطبقية الاقتصادية .

بطل اخر نحو اسفل : عقيدة لها عنف التعصب الوثني او الديني المنحط لتأليه الحقد ، لمد دولة الالات على القلب والعقل ، للقضاء أخيرا على اخر مصدر للامل وهو الحرية اليومية .

وهكذا مهد الانسان التطوري ، والانسان النيتشوي ، والانسان الجنسي ، والانسان الماركسي ، الى ظهور نموذج البطل المعاصر في اوج اشكالاته . وكانت الوجودية في الحق تمثل ردة الفعل الكبرى ازاء هذه المسوخ . لقد اتفقت مع الموضوعة الاساسية للانسان المنهار وهي ضرورة تغيير العالم . ولكنها لم تهدم صنما لتقيم صنما اخر في اسطورة (الانسان الاعلى) او (الانسان الشبقي) او (الانسان الحقدي) الخ ..
فهذه النزعات كلها تفترض ان الواقع مبني على مثل هذه الدوافع الاساسية ، تتوهمه بهذه الصورة ، ثم تحل اشكالاته حلا ظاهريا يعترف بان الواقع هكذا كون ، وان تبديله لايكون الا بمسايرة قوانينه الموضوعية جدا ، الخارجة عن ارادة الانسان . فلقد اعتقدت هذه النزعات المتطرفة بالحتمية الصارمة ، سواء حتمية التطور ، او حتمية المركبات الجنسية ، او حتمية الصراع الطبقي ، وجعلت الانسان في دور المنفعل بها . هذا الى جانب الحتمية الفيزيائية في المادة الجامدة او العضوية . وكان مثلها الاعلى – اي هذه النزعات – هو تقديس هذه الحتميات ، ونذر القرابين لها من حريات البشر الصغيرة كل يوم . فما على الانسان الواعي الا ان ينسجم مع مقتضياتها ، ويساعد بالتالي على تحقيق نتائجها .

لقد انتهت المدنية اذن الى افتراس علمي منظم للانسان يبرره عقله ، وتعلمه جماعته ، وتدين به عبقريته ، وتستسلم له حريته راضية مرضية .

والوجودية ابتدأت من الشعور بهذا الهم . فكان عليها ان تنتشل بطلها من تحت الركام ثانية . كان عليها ان تقشع قناع (مايا) الحقيقي . انها لن تخلصه من هذا الهم ، ولكنها ستجعله يعيه باستمرار . سيكون مرافقا له في جميع مرحل تجربته الوجودية . انه الرابطة الوحيدة التي تعطي لهذا الانسان واقعيته ، بان يكون على صلة داخلية مستمرة بعبء العالم ، عالم الحتميات بكل انواعها . ومن هنا غلب على البطل الوجودي طابع المعاناة الكثيفة الصماء ، التي تبدو كليل طويل لا حدود له ولا اخر لثقله وسواده .

ان الوجودي لايبرر عقليا ولا علميا ضرورة هذه الحتميات كقوانين مستقلة عنه ، تبعث فيه مسرة الالة بالحركة المنتظمة التي تطحن حديدها . وهو لايؤمن بانها هي الواقع ، كما انه لايمجدها او يتقبلها . ولكنه يعانيها بكل ضراوة . انه ينغمس في هواتها دون ان يفقد الوعي انه

– التتمة على الصفحة ٦١ –



توهجت أكوابنا ، فاقفز الينا ، ياقمر
فجرت هذا الليل ، ينبوعي: ضياء ، وصور
وانزلقت اقدامك البيض على رأس الشجر
من الكوى ، من فرجة الباب ، ثلمي: منحدر
واسقط حبال فضة ، مغزولة من الشرر

* ✶ *

فاكهة الصيف ، على شباكنا ، معلقه
ومن عناقيد الكروم ، خمرنا معتقه
هذي سلال وردنا ، مضفورة ، ممزوقه
عنا احاديث الهوى ، يحكونها ، منمقه
فقصة صادقة ، وقصة ملفقه

* ✶ *

قالوا : سرقنا ، من قميص الفجر ، منديل غزل
واحترقت ضيعتنا وهج عناق ، وقبل
واختبأت أسرارنا ، خلف ضلوع ، ومقل
والليل .. آه الليل ، في عيوننا ، ماأعمقه !
قالوا : خلقنا ، من صبابات ، ومن لفح شغف
تحيا المواعيد ، على شفاهنا ، و تقتطف
ومن جديل المرج ، عرزال لنا ، ومنعطف
ونطعم الحياة ، من قلوبنا الممزقه
كآبة الشتاء ، تلقينا على جمر القلق
ويلقف التراب ، من أكفنا ، دامي المزق
عناصر الارض ، جبلناها ، بأيدينا ، عرق
وانت ، في احلامنا ، بحيرة مصفقه
فاهبط ، على سطوحنا ، واقفز الينا ، ياقمر
عشاقنا ، لو زرعوا الضيعة أهواء غجر
فنحن ، في الارض ، صراع راعف ، مع القدر
حتى تعود ، من يدينا ، جنة مغرورقه

* ✶ *

يارحلة ، غامضة الاسفار ، في دنيا البشر
تسلق التلة ، واحمل من ليالينا ، خبر
واصعد ، على جدارنا ، الى اللقاء المنتظر
توهجت اكوابنا ، وخمرنا معتقه
فاكهة الصيف ، على شباكنا ، معلقه

حمص **عبد الباسط الصوفي**

أطفال الآخرين

قصة بقلم سميرة عزام

حين جمع نفسه ليقوم احس بانه غير الشخص الذي دخل ..فبعض الحقائق التي تأتي جازمة احيانا تقف كاشارة في مفترق طرق ، وقد وضعته هذه الحقيقة في طريق جديدة وواجهته باشياء كانت في ضمير الغيب ولكنها لما تكشفت – حين سعى اليها – القت في قلبه ثقلا اسود احس به يشده الى هوة فاغرة كما يحدث له في الاحلام بعد عشاء ثقيل ، ولكنه كان يستفيق في تلك اللحظة فيفرك عينيه ويرفع رأسه عن المخدة ويبدأ يعي موجودات الغرفة وقليلا قليلا يتخلص من ربقة الثقل ...

ولكن هذه لم تكن حلما ، كانت حقيقة ولا يمكن ان تكون الحقيقة في مكان افصح منها في عيادة طبيب .. وطبيب اختصاصي .. اختفت عيناه الخبيرتان وراء نظارة طبية وراح يقول بهدوء وثقة يخالطهما غرور علمي.. « اخشى ان اقول انه لن يكون بوسعك ان تصبح أبا .. سأجرب معك بعض العلاجات .. يجب ألا نقطع خيط الامل .. ونرجو ان ننجح فالعلم يصنع المعجزات احيانا ..»

يصنع المعجزات احيانا ..

اجل شعرة امل رفيعة تتعلق بذيول « احيانا » التي يمكن ان يقال بعدها استطرادا .. « وفي أكثر الاحيان لاتقع المعجزة » .. فالعلم مايزال اصغر من الام الانسانية .. وقد يعيش الانسان اوفر سعادة في احتمالات امل لا يحدد العلم نسبته مما لو كان يعيش مترقبا معجزة علمية.. ولم يقل شيئا للطبيب .. حمل وصفته وانسل بهدوء ولما نزل السلم احس بها تأكل راحة يده ، فدعكها والقى بها الى ريح خفيفة حملتها على جناح ساخر ، ثم مشى الى بيته في طريق احست به ثقيلة بصورة لم يألفها ..

صوت جرس مرح مجلجل يبلغه في الثامنة من كل صباح ويكون هو قد انتهى من ارتداء ثيابه فيحمل سيجارته ويقف بجوار زوجه على النافذة المطلة على روضة الاطفال يرقبان كيف تتجمع الرؤوس الصغيرة السمراء والشقراء لتنتظم في صفوف مستقيمة يفسد من انتظامها احيانا طفل مشاكس ، ثم ياخذ كل منها وجهته الى غرفة وراء معلمة قلبها اكبر من قلب ام .. ويلف زوجته بذراعه ويسبح في عينين غارقتين تلهفا كمن يقول : « لو يكون هؤلاء كلهم اطفالنا ! »

لقد باتت الروضة جزءا من حياتهما . انه يعلم انه في الساعات التي يغيب فيها عن البيت تكون هي على النافذة تعيش يوم المدرسة بتفصيلاته وجزئياته ، تعيه حكاية طويلة تقصها على مائدة الغداء ... وكم من مرة احترقت الطبخة وهي لاهية عنها على النافذة وعذرها انها لم تملك الا ان تشهد حصة الرقص حتى النهاية ..و « لقد ابدعت (مها) في الرقصة » .. كما « اطرت المعلمة اجتهاد (عمر) » .. « وفي العطلة تشاجر (سامي) مع مجموعة بنات لانهن رفضن اشراكه في اللعبة... وانتصرت البنات وانفردن باللعبة » .. « الارجوحة اليوم كانت من نصيب (عدلي) الذي استأثر بها بعناد عجيب » «رفض (سمير) أن يقوم عن الدراجة وتمرد على حتى على وعيد المعلمة » دنيا صغيرة تتجسد فيها كل النوازع .. ودنيا حلوة .. فخصوماتها لاتورث اكثر من دموع خفيفة تمحي في ثوان ... وزوجته تعي افراد هذه الدنيا واحدا واحدة .. تعرف اسماءهم ، تناديهم من مكانها وتلقي اليهم بالحلوى .. وتتدخل من مكانها ايضا لترجو المعلمة ان تصفح عن واحد فلا تحرمه من لعبة لانه كان مشاغبا وتنتصر للبنات في المباريات ، وتتحيز لهن فتصفق ..

سألها مرة ماذا تفعلين لو اخليت هذه الدار ؟ .. قالت « اصبح معلمة في الروضة » . وسكت قليلا ثم قال بغرور : « ولماذا لا ننشيء روضة في بيتنا .. هل تكفيك دزينة؟ » وتقول محاولة ان تتغلب على خجلها « الدزينة صف واحد .. مارأيك في ان تتزوج اربعا تجعل منهن اربع معلمات لاربعة صفوف .؟ »

ويضحكان .. كانا سعيدين .. بعمق وبساطة .. فكل ما حولهما يوحي بقصة سعيدة .. في حواشيها اطفال كثيرون كثيرون ...

هذه حياته طيلة ثلاثة اعوام ..

ثلاثة اعوام تخرجت خلالها من الروضة افواج ، والتحقت بها افواج.. وابتدأت اسنان الحليب تسقط من فم جمال مي ومازن ..

وفي ثلاثة اعوام تستطيع اية نكتة ان تبهت ، وتستطيع حكاية الدزينة ان تصبح حساسة اذا لم تهل طلائعها ..

لم تحمل زوجته ..

ومع ذلك فالامر لم يلبس ثوب المشكلة لولا ان في حياة الاسرة الشرقية – اية اسرة – ابعادا غير بعدي الزوج والزوجة ..

كانت هناك امه وامها .. عمته ، اربع من شقيقاته لا يراهن الا منتفخات البطون ..

اولئك جميعا يرفضن ان تظل النكتة العوبة لفظية .

ولد لكل عام زواج .. اليس لهذا يتزوج الناس ؟.. الم يكن هو واحدا من تسعة اشقاء وشقيقات ؟ .. مسؤولية تقصم الظهور وكان ابوه راضيا تقوم « نشكر الله » على شفتيه وتقعد عشر مرات في اليوم . ولا يكاد يجمعهم واياه مجلس حتى يقول « فزنا من زينة الحياة الدنيا بأحد شطريها .. هذا الذي نقدر عليه .. أليس كذلك يا ام سعيد ؟..

ويضحك ثم يسحب نفسا طويلا من نارجيلته معتزا بجيشه الصغير..

لقد اختلت به امه خلوة خاطفة قبل شهر فقالت « مالك ساكت ؟ زوجتك لم تحمل ونساؤنا امهات يا بني ، خذها للطبيب فلا خير في عاقر .. او دع امها تأخذها اذا كنت تستحي..» ولا يدري كيف اسكت امه في ذلك اليوم ، كيف ردها بخشونة بكلام مختصرة : « هذا شأني انا » .. ولكن امه تصر على انه شأنها أولا ، لذا عرفت كيف تحاصر زوجته وتلقي باهاناتها على شكل نصيحة ... فقد جاءته هذه تقول ـ « قل لامك بأنني قصدت الطبيب .. وان نتيجة الفحص اكدت صلاحيتي للامومة .. »

قالتها وانسحبت .. كانها قنعت بانها غسلت عنها الاهانة ... عار العقم .. وكانت عيناها منفعلتين .. وصوتها يهتز.. انه في العادة يحب ضعفها ، فهو اعتراف ضمني بتفوق رجولته ولكنه احس في دمعتيها طعم التحدي .. تحدي انسان يستطيع ان يكون لئيما لو اهين ... ولاول مرة لمس منها الاهانة .. وشعر بان المسؤوليات تمتحنه .. وخاف ان يكون اصفر من التجربة ..

كانت روحه ثقيلة ، اثقل من دعساته على الاسفلت الساخن في ظهيرة صيف .

كأن السر الذي حمله من عيادة الطبيب كان يعلن عن ذاته بشكل يفضح عقمه ويبدو لكل من هؤلاء الرجال الذين يهرولون الى بيوتهم بالخبز او الخيار او الحلوى ، هذا واحد يموت شوقا الى طفل من اطفالكم الذين يملأون حياتكم صخبا وضجيجا وافلاسا ، ويملأونها سعادة تسع الصخب والضجيج والافلاس ويظل فيها متسع .

هل صحيح انه يحب الاطفال الى هذه الدرجة ؟..

الواقع انه لم يمتحن احساسه تماما .. لم يسأل نفسه هل اكون تعيسا لو لم اصبح ابا ؟..

فالاجابة بصدق على هذا السؤال هي التي تحدد موقفه العاطفي من الامر .. فلو سأل نفسه هل تحب الاطفال لاجاب نعم ، شيء بديهي مثل جوابك على « هل تحب الخبز ؟ » .. ان هذه المخلوقات اللطيفة تبهجه تماما ، اوليست مصدر متعة واثارة دائمة في بيته المطل على الروضة ؟.. ولكنه لم يسبق ان وضع سؤاله بالصيغة السالفة التي تجبهه باحساس محدد . ان الناس يتزوجون لينسلوا ، هذه هي وظيفتهم وليس ادعى لفخره من ان ينادى « بابي ابراهيم » وبلادته كما يبدو لم تشكل له عقدة ، فالناس لايمسكون باصبعه واصبعينه عليها ، وهم لايسألونه « لماذا انت بليد » .. ولكنهم يجدون من حق فضولهم الاجتماعي ان يسألوا « هل رزقت اطفالا » ، وهم يرفضون ان يسمعوا منه غير النعم ؟ فهي الضمانة التي تقنع الناس بانه واحد مثلهم . وهذا الموقف الجديد سيزجه في تعقيدات لم يكن يحس بها .. وقد تستسلم زوجته وهو يلقي اليها بنتيجة فحص الطبيب . وقد تهون عليه فتقول هذا « قدرنا » .. ولكن استسلامها مهما نجح في ان يلبس طابعا انصياعيا فهو حتما قشرة خارجية لاحساسات داخلية محتدمة ..

هي ام .. تحب الصغار على اوسع مايستطيع قلب انثى ، انها اكثر من مرة لو رزقنا اطفالا فلن نجهد رأسينا بحثا عن اسم طريف،سنطلب
اكثر من مرة لو رزقنا اطفالا فلن نجهد رأسينا بحثا عن اسم طريف،سنطلب
سجل الروضة ونختار ؟

الروضة ! وشعر بأن هذه ايضا عامل يزيده تعقيدا ، فمهما كابر فهو حتما سيختنق بالغصة كلما رآها تطل من النافذة تنادي هذا وتداعب ذاك وتحب الجميع .. وقد يشقى اكثر لو هي لمست شعوره الجديد فمنعت نفسها عن اغداق هذا الحب على جيرانها الصغار . بأي حق يفرض عليها هذا التأزم ؟ انه هو نفسه لايستطيع ان يمتنع عن محبة صغير ، فهل ستخضع تصرفاته لو ابتسم لواحد ، لو مسح على رأس الاخر ، لو حمل ابناء اخوته ، لو اشترى لهم لعبا كما يفعل ، لتأويلات لاتعرف كيف تتعاطف الا بشكل فج يجرح اكثر مما يؤاسي ؟!.. الرثاء ...

انه يرفضه منها ، من أهله ، ومن الناس جميعا .. ومع ذلك فلن تحيد نظرة الجميع اليه عن هذه الزاوية ... هو الذي عجز ان يمنح زوجته ابنا ... افضل منه اي كلب يستولد انثاه اربعة جراء مرة واحدة !!

وسره هذا الذي كشفه الطبيب سيكون في متناول اية واحدة تمد فضولها الى عالمها فتنبري زوجته لتدفع عنها سبة العاقر مقسمة انها كالاخريات ، كاخواته واخواتها ، كصديقاتها ،ككل الامهات اللواتي يأتي اولادهن الى الروضة .. واللواتي يختصرن الوجود في امل يعلق بالرؤوس الشقراء والسمراء ..

كانت المجلة التي في يديه حيلة يدفع بها احساسه الغائم الكئيب وهو ملقي على فراشه بعد غداء لم يصب منه الا مايرد سؤال زوجته « مالك لاتأكل » .. وكان جرس الروضة يقرع معلنا انتهاء يوم مدرسي وزوجته كالعادة مدلاة الرأس .. لقد هم بأن يحكي لها بعد انتهاء الطعام ولكنه قال في نفسه ماذا يضيرني لو تركتها اسابيع تعيش في وهمها الجميل .. وتجلد محاولا ان يصغي لكلامها ولكنه لم يجد القدرة في نفسه ليضحك لاخبار اصدقائها الصغار .. ولقصة خالد الذي يصر ان يحمل قطته الى الروضة ، ويصر على ان يجعلها تجلس قسرا الى

رحيل بلا تاريخ

انـا ياصديقة
لقاء غريبين ، نزوة لحظـه
وهجرة شوق وراء الحقيقه ...
رفاقي ضياع ووهم ولفظه
وشيء .. .بقايا مزيقه
نجيمات ليل .. حكايا هريقه
تنقط نيرانها في جراحي العميقه .

***

متى ؟ من زمان طويل ..
رفعت قلاع الرحيل
على زورقي .
وقلت لشمس الاصيل
تأني ... تأني ... ولا تغرقي
وللريح ، سوقي الشراع الجميل
الى المشرق
الى حلم جفن وحيد ... بليل
يسائل عني الصباح
يسائل حتى جراح الجراح ...

... وجئت . ثقيل الترنح . احدو
مسيري بكل شروري
بكل غروري ، بلا مقصد
اسائل حتى الضفاف عن الموعد
عن الشرق ، عن راحة تتلقى يدي .

***

فلا تسأليني من اي شرفه
وراء العصور
جررت بقاياي حتى لقائك . .ايةصدفه
تحدت مصيري
فرشت بعينيك اظلال الفـه
ودعوة حب بلون العبير
وحزنـا ...... ولهفـــه
وشدت اليك شعوري .

***

زمان يؤوب الخريف ..
يمد رواق العياء ،
يجرح زهو الحديقة ،
ويسحق حتى هلال الرجاء ..
تكونين انت لقى ياصديقه
وحدس طيوف هزيله
تنقل اشباحها في الليالي الطويله
وابقى .. انا ، وجراحي العريقه
ومـد فراغ مريب
وهذا الشعور الكئيب
بأني غريب ..

***

فلا تسأليني بعد لانـي
سأفرغ كأسي
واغسل جرحي بيأسي
وانزع حبك مني
واحمل نفسي ، وامضي بعيدا
لاقضي ، كما عشت عمري ، وحيدا

بيروت ظافر الحسن

الارجوحة ليقوم بهزها على هواه حتى اذا قفزت هاربة سعى اليهاواعادها بالقوة الى الارجوحة. وحين كانت المجلة في يده كانت عيناه تزوغان بين السطور .. وفكر في ان مجاورته الروضة لن تريحه من عذاب تفكيره.. فقد باتت قطعا تسرح عواطف زوجه فيه طولا وعرضا .. هذه النافذة ستعذبه كثيرا .. لقد بلغه منها صوت جرس الدخول والانصـــراف في مئات الايام ولكنه ماضاق بالدوي ضيقه الساعة .. وفي اذنيهاختلط صوت الجرس باصوات السيارت التي اقبلت لتحمل الصغار ..فهرعوا اليها صائحين صاخبين وارتفاع صوت المعلمات يوصيهم بالهدوء .. ولعلع صوت زوجته « مع السلامة مها ، مع السلامة سامي » .. وكانت تلتفت اليه بين لحظة واخرى لتقول « [illegible] انظر خالد ينوء بحمل قطته وحقيبته معـا » .. وكان الدوي يدور في رأسه يدق على اعصابه دقا .. ولمـا اسرفت في الحاحها فكر في ان يقوم ، لا ليتفرج بل ليغلق النافذة .. ليقول لها بان تعقل قليلا وتكف عن هذه الصبيانيات .. ياالهي الم تفهم هذه الحمقاء بعد ؟

ولمـا اقبلت تشده من يده قام بعصبية وضيق ومد يده الى مصراع النافذة يهم باغلاقه ، ولكن يدا صغيرة لوحت له من الاسفل ثم ارتفعت اكثر من يد ، لقد كانوا اصدقاءه لشهور طويلة ولم يستطع ان يجفـو هذه الايدي الممدودة فابتسم ، واستعرض في نظره مجموعات الرؤوس الصغيرة فتنهد ... ان هؤلاء يمنحونه شيئا ، يعطونه الفرصة لان يحب، وشهادة الطبيب فيه لايمكن ان تبدل حقيقة احساسه فيما بينه وبـين نفسه على الافل .. ولكن لماذا يظلم الطبيب ؟ .. ان الاطباء يتركـــون شيئا للعلاج وشيئا للامل ليظل للحياة ماتستحق ان تعش من اجله .. فلماذا صدهما معا .؟ طرد الامل ومزق الوصفة .؟ واختار ان يتقبـل النتيجة كما يتقبلها اي كافر بعدل الحياة .؟

وقليلا قليلا سكنت الاصوات ، وخلت الساحة من الرؤوس السمراء والشقراء ... ولكن صاحبنا لم يرتد عن النافذة .. ولم يغلقها . بل وقف يستعرض اراجيحها ودراجانها واحصنتها الخشبية طويلا .. ولمـا نملى منها بعينين حالمتين اختلجت شفتاه بكلمة لم تسمع .. من يدري ..
وابتعد عـن النافذة ...
وخلاهـا مفتوحة للصغار .. والامل ..

سميرة عزام

حضارتنا ثورة فكرية

بقلم عادل الهاشمي

هناك أزمة تعتصر نفوس كثير من مثقفينا الذين درسوا في ديار الغرب، وهاموا بالحياة الغربية ، حضارتها ومثلها . انهم يعودون الى الشرق تضطرب في عقولهم مقارنة راهنة بين الشرق والغرب ، تتمخض بعد زمن يسير ، وبعد محاكمات عاجلة ، عن تفضيل كل ما يصدر عن الغرب من افكار ومثل واساليب . أليس الغرب هو السباق في مضمار الحياة الفكرية ؟ أليس هو الذي يصدر الى الشرق والبلاد المتخلفة الآراء والمذاهب ، بله المخترعات والالات ، ويخلب العقول والابصار بأقماره وكواكبه الصناعية التي تشهد بتفوقه العلمي ؟ اذن فلتكن الحياة الغربية بكافة مظاهرها وجهتنا وقبلة افكارنا وآرائنا ، ان اردنا النهوض والسبق، ولناخذ عنها كل ما تصدر .. لناخذ كل شيء دون تردد او اصطفاء ، فما يصدر عن الغرب في ميدان الفكر الا كل حسن وراق ، وحذار من التطلع الى الماضي ، فان ارتداد البصر الى الخلف دليل على انصراف الفكر الى عهود متخلفة بالية ، لم تعد تجدي في عصر النور والتالق الحضاري..

هذه الازمة يعيشها تلامذة الغرب هؤلاء قد عشت ابصارهم سواطع انوار حضارة الغرب فلم يبصروا سواها ، ولم يعثروا بحضارة حرية بالحياة ، بله الاحتذاء والاقتفاء ، الاها ، وهم يصبون جام غضبهم على كل من يفكر باستيحاء الحضارة العربية ومثلها ، للافادة منها في حياتنا الراهنة ، وان كان معظمهم ينصف الحضارة العربية ، ويكبر الدور الايجابي الذي ادته في العصور التي كانت تموج فيها اوربا في بحور الجهالة والظلام . وهؤلاء ليسوا المعنيين بحديثنا هنا .

ولكن الذي نستهدف في حديثنا هذا النفر القليل الذي ابى الا ان يغمط الحضارة العربية حقها بما فيها من كنوز ثقافية وخامات فكرية ، ويحمل في تضاعيف هجومه عليها جهلا واضحا فاضحا بما انتجه العرب من كنوز حضارية ، وكان على هذا النفر ، قبل التسرع بالهجوم على حضارة امته ، التزام الطريق العلمي الذي يوازن بين الحقائق بروح هادئة منصفة ، لا تتحيز ولا تتعصب ، رائدها في ذلك العدالة والانصاف والاطلاع على كلا الاتجاهين اطلاعا متساويا ، وبعقل مستشرف متطلع منقب عن الحقيقة .

وبعد ، أمن الكرامة او الوفاء لامتنا ، بله الروح العلمية ، ان نهدر كل مقوماتنا الفكرية الراقية وحضارتنا المشرقة المتالقة ، فندفنها ونضحي فقراء من اي تراث او تاريخ حضاري ؟ ومن يصنع مثل هذا سوانا ؟ هل صنعت هذا اوروبا بتراثها اللاتيني حتى نقتدي بها ام عكفت عليه تمثلا واحتذاء ؟ وبعد أليس الماضي الحضاري باعثا قويا على النهوض والانبعاث واعادة سيرة المجد الآفل ؟ واخيرا هل من الكرامة والعزة في شيء ان نقول ونردد ــ ونحن امة العدالة والحرية في الفكر والحكم ــ اننا لم نتنسم اريج حرية الفكر منذ الفي عام ؟ ان من يقول هذا مفتقر الى دليل، وما لسنا دليلا . اما الادلة على تمتع امتنا بحرية الفكر فتفوق الحصر وتملأ اسفار التاريخ.

فهل لنا ان نجلس الى مائدة الانصاف نستعرض وهؤلاء المبهورين ببريق الغرب وحضارته ، نستعرض حضارة العرب ومثلها التي جحدوها وكانوا بانصافها اقمن واجدر ؟

ان هذا يقودنا الى استعراض سمات حضارتنا العربية وخصائصها الفكرية .

*

في مطلع القرن السابع الميلادي انبثق بين امة العرب كتاب جديد حمل اليهم فلسفة حياة جديدة متجددة ، راقية ، هو كتاب العربية الاول « القرآن » الذي فجر ثورة عقلية ، وارهص بحياة فكرية ، سنتملى بعضا من آثارها بعد حين . ولم يكن هناك بد من اعلان القرآن هذه الثورة العقلية لتمهيد الطريق الى حياة فكرية جديدة ينعم العالم بها حينا غير قصير من الدهر .

وقبل استعراض مظاهر هذه الثورة العقلية ــ في وجهها السلبي ــ لنعد قليلا الى ما قبل هذه الفترة نجوس خلال العالم في جولة حضارية، فنجد انه قد تحكمت في عقلية كثير من الامم موجة طاغية من الشكليات والتقاليد حدت من انبعاثها وغلت خطا تقدمها ، وقد تجلى ذلك خاصة لدى الرومان وبعدهم البيزنطيين ، وامتدت هذه النزعة حتى القرون الوسطى ومطلع عصر النهضة في اوروبا ، ولم تنج بقية اجزاء العالم من نير هذه النزعة المعوقة ، وان اختلف مقدار التاثير باختلاف نوعية الحضارة .

ومن الاقطار التي خضعت لنزعة الشكلية والتقليد والثبات ومجافاة التطور جزيرة العرب التي انبثق فيها قرآننا العربي ، فلا عجب اذا كان اول هدف رمى اليه القرآن هو تحرير العقل العربي من سلطان التقاليد والعادات الفكرية التي حجرت عقله ، وحجزته عن الانطلاق والاتصال بالمعارف الانسانية .

وقد سلك القرآن الى ذلك طريق المحاكمات العقلية والحجج المنطقية، وضرب الامثال وكل سبل الاقناع ، ينفض عن العقل غبار التقليد ، معالجا هذه النظرية الفكرية المعطلة لكل ابداع وابتكار ، ناعيا على التقليد وأهله ، محطما قدسية الموروثات في النفوس ، فكم من آية قرع فيها من عطلوا عقولهم وحبسوها على ما الفوا عليه آباءهم دون تمييز او تمحيص او ادراك لسنة التطور : « واذا قيل لهم اتبعوا ما انزل الله قالوا بل نتبع ما الفينا عليه آباءنا ، أو لو كان آباؤهم لا يعقلون شيئا ولا يهتدون ؟ » « واذا فعلوا فاحشة قالوا وجدنا عليها آباءنا والله امرنا بها . قل ان الله لايامر بالفحشاء . أتقولون على الله مالا تعلمون ؟ » « الذين يستمعون القول فيتبعون احسنه » .

وعلى هذا النحو اخذ القرآن يستل اصول التقليد ، ومن ثم ينسف كل ما تبقى له من قدسية في النفوس ، فهب العربي حينئذ ليكشف عن عقله الغطاء ، وليسبح في اجواء المعرفة حرا طليقا .

وما كان لتمسك به تقاليد فكرية جديدة بعد ان زودته مثل القرآن بالمبادىء العقلية المحطمة للتقليد والعادات الفكرية الا حينما عطل مصباح فكره في عصور الانحطاط .

ولم تحرر هذه المبادىء العقلية المتجددة المتطورة الفكر العربي من جناية التقليد المعطلة لاشعاع المعرفة والنور فحسب بل غرست فيه حرية التفكير واستقلال الشخصية ، وقد اثبت هذا المفكرون الغربيون انفسهم فهذا غوستاف لوبون يقول : « كانت لدى العرب الحرية في البحث ـ عكس البيزنطيين ـ وهي من اسباب تقدمهم السريع ، فلم يلبث ان تجلى استقلالهم الروحي الطبيعي ، وخيالهم وقوة ابداعهم في مبتكراتهم الحديثة . ولم يتقيد العرب في دراسة تلك الحضارة التي واجهتهم فجاة بمثل التقاليد التي اثقلت كاهل البيزنطيين منذ زمن طويل، فكانت هذه الحرية من اسباب تقدمهم السريع (١)»

وعلى هذا النمط الراقي من التفكير ادرك علماؤنا معنى التطور في الحياة قبل علماء الغرب بعدة قرون ، فخرجوا الى عالم المعرفة بنظريات في التطور تخالها من نتاج العصر الحديث ، رغم قصور ادواتهم وتخلف الامم من حولهم . فهؤلاء « اخوان الصفاء » يضيئون للعالم طريق التطور في الكائنات الحية ثم يتخطونه الى المعادن والجوامد . يقول دربير الامريكي في كتابه : « النزاع بين العلم والدين » :

« واننا لندهش حين نرى في مؤلفاتهم من الاراء العلمية ما كنا نظنه من نتائج العلم في هذا العصر . ومن ذلك ان مذهب النشوء والارتقاء للكائنات العضوية الذي يعتبر مذهبا حديثا ، كان يدرس في مدارسهم . وقد كانوا ذهبوا منه الى مدى ابعد مما وصلنا اليه ، وذلك بتطبيقه على الجامدات والمعادن ايضا . »

وهذا « ابن خلدون » يسبق « كونت » بعدة قرون الى ادراك تطور الحياة البشرية فيحقق سبق العرب في علم الاجتماع ، وهو في الحقيقة اول عالم اجتماع بالمعنى الحديث يصف تطور المجتمعات والعوامل المختلفة التي تؤثر في ذلك التطور .

فهل توصم حضارتنا ـ بعد ذلك ـ بالجمود والركود ؟

اما مظاهر الثورة العقلية التي أثارها القرآن في الميدان الايجابي ، فتتجلى في آيات كثيرة جدا ، حتى انك لتجد اسم « العلم » يحتل مواضع كثيرة منه تناهز المائة ، اما مشتقات « العلم » فهي منثورة فيه اضعاف ذلك . ويطلق في ذلك كله على المعرفة المجردة .

اما ذكر العقل فيرد باسمه وافعاله في القرآن زهاء خمسين مرة عدا المدلولات العقلية الاخرى التي يزخر بها .

وواضح ما في الحاح القرآن على ذكر العقل والعلم ومدلولاتهما من ايحاء ضمني مبرز لاهمية العقل والعلم والتفكير في المجتمع الفكري العربي وليس ادل على ذلك من قول النبي العربي : « الدين العقل ، ولا دين لمن لا عقل له ».

ترى ماذا صنع كتاب العربية الخالد وهو يحل العقل والتفكر هذه المنزلة ، بعد ان حطم سدود التقليد واسباب الجمود ، وفتح آفاق العرب العقلية واسعة مترامية الاطراف ؟ هل غل حرية الفكر وشل ملكة التفكير ـ كما يحلو لنفر من تلامذة الغرب ان يرموا الدين ، والقرآن دستوره وراس مراجعه ؟ هل امر بقسر الناس على اعتناق مثله وقيمه، ضاربا بحرية الفكر عرض الحائط ؟

ان القرآن الذي تضمن المثل العربية الخالدة في حرية الفكر كان اسمى واعلى من ان يتجنب الطريق والذي رسمته مثله والسبيل الذي زرعته حروفه وكلمه في نصرة العقل والفكر .

لقد نص جهارة على احترام ارادة الانسان وتفكيره وعقله بقوله : « لا اكراه في الدين » وهذا احترام مبكر جدا لحرية العقيدة والفكر ، لم يبلغه العالم ـ في غير بلاد العرب ـ الا في زمن الثورة الفرنسية . ولا يزال نداء القرآن هذا اشعاعا خالدا لنور حرية العقيدة وحرية التفكير.

هذه ثورة اليقظة العربية التي فجرها القرآن ، وفتح للعرب آفاق الفكر على مصاريعها ، فهل فتح الطريق ولم يزود الرواد بروائزه وقضاياه ؟..

لقد اولى تنظيم الفكر وتنسيقه اهمية كبرى . فعمل على طبع العقل العربي على استيحاء النظام في تفكيره وآرائه وبحوثه ومخالجاته ، ويتجلى هذا في السمات العقلية الراقية التي اقام عليها اسس تفكيره وفيما يلي طرف منها :

١) ـ النظر الكلي الشامل : قفز القرآن بأمتنا قفزة رائعة من اشتات التصورات الواهمة الحائرة عن الحياة ، الى تصور كلي شامل عن الحياة وارتباطاتها وعلائقها ، في كافة جوانبها واحوالها ، سولي القرآن رسمها وتوضيحها فخرج العربي بعد تمثلها من حدود الصور الجزئية المحدودة الى التصور الشامل لقضايا الكون والحياة . وكان هذا منطلقه الى علوم العرب العقلية التي اسهمت في الحضارة الانسانية باكبر نصيب .

٢) ـ النظر الموضوعي : وهو نقلة بعيدة ومبكرة جدا ، دفع الى تكوينه ضرورة تعرف المؤمن الى خالقه من خلال آياته وآلائه ، واعتماد الايمان المبصر القائم على المشاهدة والتبصر ، الموصي بالمشاهدة المتيقنة عن طريق استخدام البصر مع العقل : « قل سيروا في الارض فانظروا كيف بدأ الخلق » . « اولم يروا الى الطير فوقهم صافات ويقبضن ..» « افلا ينظرون الى الابل كيف خلقت والى السماء كيف رفعت » . وكذا اعتماد الايمان الامي باستعمال السمع مع العقل : « افلم يسيروا في الارض فتكون لهم قلوب يعقلون بها ، او آذان يسمعون بها ؟ » وباستعمال السمع والبصر مع العقل : « والله اخرجكم من بطون امهاتهم لا تعلمون شيئا ، وجعل لكم السمع والابصار والافئدة لعلكم تشكرون » ، وفي الآية : « ولا تقف ما ليس لك به علم ، ان السمع والبصر والفؤاد كل اولئك كان عنه مسؤلا » ثلاثة اصول هي جماع اصول النظر العلمي :

الاول : الا يتبع الانسان الا الحق المعلوم يقينا :« ولا تقف ما ليس لك به علم » .

الثاني : ان طريق الوصول الى هذا الحق هو المشاهدة الصحيحة والتفكير الصحيح :

فالبصر : طريق التجربة الحسية والمشاهدة .

والفؤاد : طريق التفكير والتمييز العقلي .

والسمع : اخذ الخبر الصحيح فيما ليس فيه تجربة او ما لا يبلغ الا بالعقل .

الثالث : المسؤولية في الوصول الى الحق عن طريق هذه المشاهدة والتفكير الصحيحين : « كل اولئك كان عنه مسئولا » (١)

ولقد ضرب لنا عمر الفاروق وكثير ممن تفاعلت عقولهم مع مبادىء القرآن العقلية النماذج الرفيعة الحية في المنهجية الوضاحة والفكر

(١) حضارة العرب لغوستاف لوبون ص ٧٢١ .

(١) ـ في ايات الله الكونية للغمراوي

اليقظ ، فمن وصية عمر لقاض له : « الفهم الفهم فيما يتلجلج في صدرك .. واعرف الامثال والاشباه ، وقس الامور عند ذلك ، ثم اعمد الى احبها الى الله واشبهها بالحق فيما ترى ، واجعل للمدعي حقا غائبا او بينه امدا ينتهي اليه .. (١)

٣) ـ الفكر المعلل : أثر القرآن في العربي القدرة على فهم الارتباط بين العلة والمعلول ، والسبب والمسبب بلفتاته العقلية المتوالية ،وتدريبه على المحاكمة الصحيحة وتنسيق التفكير على اساس من التماس العلة في كل قضية وتطلب البرهان في كل شأن ، فلا يفرض عليه التسليم بعقيدته ومثله ، بل يطلق له حبال التفكير ليستدل على وجود الله بآلائه ، على قدرته بآياته ونعمائه ، فلا يؤمن الا عن يقين مبصر معلل : « ومن آياته انك ترى الارض خاشعة ، فاذا انزلنا عليها الماء اهتزت وربت ان الذي احياها لمحيي الموتى ، انه على كل شيء قدير » « افحسبتم انما خلقناكم عبثا وانكم الينا لا ترجعون ؟» « ومن يدع مع الله الها آخر لا برهان له به ، فانما حسابه عند ربه ، انه لا يفلح الكافرون ».

بهذه النصوص وأمثالها التي يعج بها القرآن ثار في تفكير العربي الكلف والاهتمام بالتنقيب عن العلة في كل حدث والتماس البرهان والدليل في كل شأن . وهكذا غدا شعلة متقدة من النشاط والفعالية الفكرية تروي لنا آثاره الرائعة ألوف المؤلفات من نتاجه في شتى فنون الثقافة ، والوف الاحداث والوقائع في مختلف صروف الحياة .

٤) ـ الفكر المتأمل :

ان النصوص القرآنية لتترى داعية الانسان الى تأمل الكون واستكناه اسراره واكتشاف خصائصه ، والى العكوف على النفس ، وادراك مميزاتها وسماتها وخباياها واسرارها ، ليرقى الانسان بهذا الى منزلة الايمان المفكر المتأمل ، والمعرفة الحقة لدوافع الحياة ونوازعها وغاياتها الاصيلة: « وفي الارض آيات للموقنين ، وفي انفسكم افلا تبصرون ؟ » « سنريهم آياتنا في الافاق وفي انفسهم حتى يتبين لهم انه الحق » .

وهكذا افضت دعوة القرآن الى التعرف الى مجالي الكون واسراره بالعربي الى غرض فكري رائع ، يقع عليه لاول مرة ، الا وهو التفات الفكر والعقل الى تأمل هذا الكون وتكوين كل ما يمكن من الاراء والنظريات عنه ، والتقاط ما يحويه من مشاهد ، وما يكنه من اسرار ، وما ينطوي من كنوز وقوى وطاقات .

انها لخطوة ذات خطورة بالغة غرستها مثل القرآن في الفكر العربي، فكانت المفتاح المبصر لكثير من العلوم الكونية التي ستتفتح آفاقها وتزدهر لدى علماء العرب ، ولكثير من الاكتشافات الطبيعية التي يجلوها الفكر العربي بتأملاته العميقة ، وبحوثه العقلية ، وخطراته الفكرية .

هذه طائفة من مبادىء الثورة العقلية أثارها القرآن في الحقل الايجابي بعد السلبي ، فأخذ بيد العربي في الطريق التي ولدت العباقرة من جوف الصحراء ، وانبتت المفكرين من بلاد الجدب والقحط ، ليرفعوا منارات العلم والحضارة ، وليهتفوا بنداء العقل في كل مكان .

هذا دور المثل العربية في بعث النهضة الفكرية المبكرة ، ووضع الاسس الفكرية لحضارة شامخة سامقة على ركائز من يقظة العقل وحرية التفكير ، وتنظيم الفكر على اسس العقل المنطقي والمنهجية الواضحة التي تملينا آثارها في نصوص كتاب العربية الاول «القرآن» .

كل هذا قبل ان يتصل الفكر العربي بالفكر اليوناني والافكار العالمية وقبيل ازدهار حضارته وتنوع ثقافته واتساع آفاقه .

(١) الكامل للمبرد ج ١ ص ٩

وتستبد بنا الحيرة اذا ما استعرضنا حضارتنا ، ونكاد نقضي من العجب ونحن نقلب صفحاتها الزاخرة بالنهوض والازدهار الفكري، ثم نقرأ زعم نفر من تلامذة الغرب : ان أمتنا لم تنعم بحرية الفكر ويقظته منذ الفي عام .. ترى كيف تولدت حضارتنا ان لم تسعفها حرية الفكر ؟..

وهل من الممكن ان تتكون تحت كابوس كم الافواه ، وفي ظل الغفلة والركود ؟..

ان النتائج تقاس بمقدماتها ، وهذا ما يحتم ان حضارتنا الشامخة نشأت وازدهرت في بيئة فكرية راقية تشجع العلم وتتعشق المعرفة . وما بعض التصرفات في محاولة حمل نفر من العلماء على رأي دون اخر الا تصرفات فردية من بعض الحكام ، وفلتات عابرة ، لا تؤثر في الخط العام لحرية الفكر في تاريخنا .

اذا اردنا تقويم حضارتنا التي يصفها نفر من المتيمين بحضارة الغرب بـ « الحضارة الشرقية الهزيلة » وينعت الشرق الذي ابدعها انه « قنع بتوصيل ارسطو كاملا الى الذهن الغربي وعد هذا انتصارا كونيا » ... علينا ان نطلع على الدور الذي ادته في مضمار الحضارات العالمية آنذاك ، وعلى اسلوبها المتفرد بين الحضارات . وهذا ما يجيبنا عنه اجابة واضحة ، مفكر منصف من الغرب نفسه وضع الحقيقة نصب عينيه ، فكان اكثر انصافا لحضارتنا من بعض ابناء جلدتنا الذين حملوا المعاول مهدمين حضارة امتهم .. قد جهلوا كنوزها فنبذوها وعقوها ورحم الله من قال : « عدو عاقل خير من صديق جاهل » ..

يقول غوستاف لوبون، مجليا اسلوب حضارتنا في عالم الفكر ودورها الخطير في تحضير العالم : « فالعرب بعد ان كانوا تلاميذ معتمدين على كتب اليونان ، لم يلبثوا ان ادركوا ان التجربة والترصد خير من افضل الكتب . فعلى ما يبدو من ابتذال هذه الحقيقة جد علماء القرون الوسطى في اوروبا الف سنة قبل ان يعلموها . يعزى الى « بيكن » على العموم ، انه اول من اقام التجربة والترصد ، اللذين هما ركن المناهج العلمية الحديثة ، مقام الاستاذ ، ولكن يجب ان يعترف اليوم بأن ذلك كله من عمل العرب وحدهم ، وقد ابدى هذا الرأي مع ذلك ، جميع العلماء الذين درسوا مؤلفات العرب ، ولاسيما « همبولد » فبعد ان ذكر العالم الشهير ان ما قام على التجربة والترصد هو ارفع درجة في العلوم قال : (ان العرب ارتقوا في علومهم الى هذه الدرجة التي كان يجهلها القدماء تقريبا) ..

وقال مسيو سيديو (ان اهم ما اتصفت به مدرسة بغداد في البداءة هو روحها الصحيحة التي كانت سائدة لاعمالها ، فكان استخراج المجهول من المعلوم والتدقيق في الحوادث تدقيقا مؤديا الى استنباط العلل من المعلومات، وعدم التسليم بما لا يثبت بغير التجربة ، مبادىء قال بها اساتذة من العرب ، والعرب في القرن التاسع من الميلاد ، كانوا حائزين لهذا المنهج المجدي الذي استعان به علماء القرون الحديثة بعد زمن طويل للوصول الى اجمل الاكتشافات) .

منهاج العرب قائم على التجربة والترصد ، واما درس الكتب والاقتصار على تكرار رأي المعلم فقد سارت عليه اوروبا في القرون الوسطى ، والفرق بين النهجين اساسي ، ولا يمكن تقدير قيمة العرب العلمية الا بتحقيق هذا الفرق . اذن اختبر العرب الامور وجربوها ، فكانوا اول من ادرك اهمية هذا المنهج في العالم فظلوا عاملين به وحدهم زمنا طويلا .

قال دولابير في كتاب « تاريخ علم الفلك » : « اذا استطعت ان

تعد بين الاغريق راصدين او ثلاثة رأيت بين العرب عددا كبيرا من الرصاد) واما في الكيمياء فلا تجد مجربا يونانيا مع ان المجربين من العرب فيها يعدون بالمئات .

واعتماد العرب على التجربة منح مؤلفاتهم دقة وابداعا لا ينتظر مثلهما من رجل تعود درس الحوادث في الكتب ، والعرب لم يبتعدوا عن الأبداع الا في الفلسفة التي كان يتعذر قيامها على التجربة . ونشأ عن منهاج العرب التجريبي وصولهم الى اكتشافات مهمة ... انجزوا في ثلاثة قرون او اربعة قرون من الاكتشافات ما يزيد على ما حققه الاغريق في زمن اطول من ذلك كثيرا ، وكان تراث الاغريق العلمي قد انتقل الى البيزنطيين فلم يستفيدوا منه منذ زمن طويل ، فلما آل الى العرب حولوه الى غير ما كان عليه ، فتلقاه ورثتهم مخلوقا خلقا آخر .

ولم يقتصر شأن العرب على ترقية العلوم بما اكتشفوه ، فالعرب قد نشروها كذلك بما اقاموه من الجامعات ، وما الفوه من الكتب ، فكان لهم الاثر البالغ في اوروبا من هذه الناحية ، وسترى ان العرب وحدهم كانوا اساتذة الامم النصرانية عدة قرون ، واننا لم نطلع على علوم قدماء اليونان والرومان الا بفضل العرب ، وان التعليم في جامعاتنا لم يستغن عما نقل الى لغاتنا من مؤلفات العرب . الا في الازمنة الحاضرة(1).

هذا الاسلوب اسلوب التجربة والترصد ، الى السمات العقلية الراقية التي توفرت لحضارتنا ، بعث حضارة شامخة سابقة ادت دورا خالدا وخطيرا في مضمار الحضارات العالمية ، وكان لها الفضل الاكبر في ازدهار الحضارة الغربية الحديثة : « ففي الرياضيات عمموا - اي العرب - الارقام الهندية وانشأوا علم الجبر ، وساهموا في استكمال المثلثات ، واتمام جدول اللوغارتمات .

وفي الفلك : دققوا فيقياسات خطوط العرض ، وتعيين نقطة الاعتدال في طول الليل والنهار ، وزمان الكسوف والخسوف ، وادخلوا تحسينات كثيرة على آلات الرصد ، بحيث جاءت زيوج العرب اضبط مما سبقها . وفي الطب : آثروا معالجة الشلل والاسترخاء بالادوية المبردة بدلا من الحارة واستخدموا الماء البارد لقطع النزيف ، وبرعوا في جراحة العين ، واكتشفوا الدورة الدموية الصغرى ، واظهروا منافع التشريح . ولقد جروا في هذا العلم في اتجاه التخصص ، فكان منهم الجراح والاسناني ، والمعني بأمراض النساء ، والمنقطع الى معالجة الاختلال العقلي . ومن المشهور عنهم السبق الى وضع كتب الادوية واستخدام الرقد (البنج) في العمليات الجراحية الكبرى . اما في الكيمياء : فقد كشفوا مركبات جديدة منها ماء الفضة (حامض النتريك) وزيت الزاج (حامض الكبريتيك) والبوتاس ، وملح البارود ، وحجر جهنم (نترات الفضة) ، وماء السليماني (كلور الزئبق). وركبوا سائلا يمنع الخشب من الاحتراق ان هو طلي به ، وقد ابتدعوا الى ذلك طرقا حسنوا بها اساليب التقطير والصهر والتبخير ، فاعتبروا بحق مؤسس علم الكيمياء الحديث .

ولئن كانت هذه العلوم قد تخطت المدى الذي اوصلها اليه علماء العرب الا ان فضلهم فيما ادوه في سبيل تقدمها ورقيها لم يطمسه التاريخ . ذلك ان فضل الامة في التقدم ايا كان ، ينبغي ان يقاس - كما اشار الاستاذ سارطن بحق - بما اضافت الى ما سبق . فكل كشف في علم ، او تحسين في اسلوب ، هوخطوة لا بد منها في سير العلم الى ما هو اتم واكمل . فاذا نحن اخذنا مآثر العرب بهذا الاعتبار ، تبين لنا ان العرب الذين حملوا لواء العلم ، عدة قرون ، قد ساهموا في تقدمه مساهمة فعالة . وشغلوا - بالتالي - مكانا مرموقا في تاريخ الفكر الانساني (1) .

« هذا الفكر العربي الذي نضج في الفلسفة وسائر العلوم ، اخذ يتسرب الى قلب العالم اللاتيني عن طريق صقلية واسبانيا - ولم يقف هذا الفكر في تسربه وانتشاره ، عند الحواجز الطبيعية الجبارة، بل تجاوز جبال الالب الى قلب اوروبا ، واخترق سلسلة البيرنية الى صميم فرنسا وعبر خليج المانش الى جزر بريطانيا ..

كذلك كان لعلومهم وفنونهم تاثير في ثقافة اللاتين وحضارتهم . فقد عملوا على نقل الكثير من آثار العرب العلمية ، وقلدوا الكثير من فنونهم وصناعاتهم . كان معتمدهم في علم الفلك على ما ترجم من مؤلفات المجريطي والتباني والزرقالي ، وعلى ما نقل من زيوجهم وتقاويمهم ، وكان رجوعهم فيالرياضيات الى الخوارزمي وجابر بن أفلح ، وكان مرجعهم في الطب والكيمياء والعقاقير « قانون » ابن سينا و «كليات» ابن رشد و « حاوي » الرازي و « جامع » ابن البيطار ورسائل جابر بن حيان . وفي الطبيعيات كان اعتمادهم - لاسيما في البصريات - على ابن الهيثم . ونجد في الفلسفة الاجتماعية اثرا من ابن خلدون فيما اورده مكيافللي عن تاثير العوامل الطبيعية في نشأة العمران ، ودواعي انحلاله . كما نجد في الفلسفة الروحية اثرا من ابن العربي وابن سبعين في لاهوت القديس اوغسطينوس .

وكان للفنون العربية اثر في نهضة اللاتين . ففي الموسيقى نقلوا الى اللاتينية الكثير من الكتب التي وضعها العرب ، اشهرها كتاب للفارابي احله في تاريخ الموسيقى محلا مشرفا ، وفي الادب نجد من الازجال الاسبانية والموشحات اثرا في الشعر البروفنسالي ، ونجد لقصة ابن طفيل اثرا في القصص الخيالي كما في ربنصن كروزو . وعند لافونتين شيئا من كليلة ودمنة ، وفي الكوميدية الالهية لونا من رسالة الغفران . هذا غير ما كان للعمارة العربية وفن الزخرفة والتزويق والحفر والتصبيع من آثار بارزة في الصناعة اللاتينية .

ولئن عز الدليل في بعض المواطن على ان اعلام النهضة اللاتينية قد اخذوا عن العرب ، ففضل العرب في السبق الى تلك المستنبطات والكشوف لا يمارى فيه ولا يرد ، يشهد على ذلك الكثير من التعابير العلمية والمصطلحات الصناعية ، وما نحتوه من اعلام الافلاك والرجا ، واسماء الادوات والسلع ، وما اقتبسوه من مظاهر العمران ذات الطابع الشرقي الخالص .

حمل العرب مشعل الفكر الانساني ستة قرون . كانت اوروبا في غضونها غارقة في ظلمة الجهل . بدأوا في ان احيوا الفكر اليوناني ، ثم عالجوه بالشرح والتعليق . حتى اذا نضجوا اخذوا في التاليف والوضع، مستانفين السير بالعلوم من حيث اوصلها اليونان ، فبلغوا بها شاوا محمودا . ثم انهم اشتغلوا الى ذلك بمواضيع جديدة اختبروا حقائقها ، ووضعوا اصولها ، واستنبطوا لها القواعد ، واستخرجوا منها النواميس، هياوا لها المصطلحات والتعابير . ثم اتاحوا هذا التراث الفكري لشعب فتي كان يهم بالنهوض ، وهو الشعب اللاتيني » (٢)

هذا هو الدور الذي ادته حضارتنا ، استقلالية في التفكير ، واستاذيه للامم ، وسبق في عالم المعرفة ، واسهام فعال في بناء الحضارة

(1) - حضارة العرب لغوستاف لوبون .

(١) معالم الفكر العربي للدكتور كمال اليازجي ص ١٠٢

(٢) معالم الفكر العربي للدكتور كمال اليازجي ص ٢٥٨ - ٢٦٤ .

الانسانية . فهل هناك – بعد هذا – من يقول عنها انها حضارة هزيلة ؟ ام هل من الاطلاع في شيء على تاريخ الحضارة ان يوصم تشريعنا – بعد هـذا – بالبربرية والتاخر ؟ مع انه كان مصدرا رئيسيا للقانون المدني الفرنسي في القرن التاسع عشر ، حتى ان بعض مواد القانون المدني الفرنسي ترجمة حرفية عن بعض الايات القرآنية (١) .

وهو التشريع الذي قرر مؤتمر لاهاي ، ومؤتمر اسبوع الفقه الاسلامي في باريس ان « قيمته التشريعية لا يماري فيها وهي مناط الاعجـاب والاستجابة لمطالب الحياة الحديثة » (٢) ولا يتسع المجال للافاضة في ذلك .

ومثل القرآن – مع هذا – تصدح بمبدأ الشورى « وأمرهم شورى بينهم » ، فليذكر نفر تلامذة الغرب هذا المبدأ ان كانوا يجهلونه ، وليمروا سراعا بتاريخنا ، فسيؤمنون حينئذ ان خيالهم يعكس لهم تاريخنا فـي مضمار السلطة والحكم المطلق .

ان العربي منذ فجر التاريخ لم يقبل بالضيم ولم يستكـن لظـلم السلطات ، واسفار تاريخه يعطرها ارج الدم المتوثب للحرية ونجيـع الخلود . وهذا مثل من عشرات الوف الامثلة على ذلك :

دخل المغيرة بن شعبة على رستم كرسول لسعد بن ابي وقاص فهاله البذخ والترف الذي يسدر فيه رستم ، وفغر فاه دهشة من التفـاوت الطبقي الذي يسود الفرس في هذا المجلس فقال : « قد كانت تبلغنـا عنكم الاحلام . ولا ارى قوما اسفه منكم (اكثر عبودية) . انا معـاشر العرب لا يستعبد بعضنا بعضا ، لقد ظننت انكم تواسون قومكم كمـا نتواسى .. فكان خيرا من الذي صنعتم ان تخبروني ان بعضكم ارباب بعض – وما دامت حالتكم على هذا فان هذا الامر لا يستقيم فيكم . واليوم علمت ان امركم مضمحل ، وانكم مغلوبون » فسرى الهمس بـين جماهير الفرس بعد ان سمعوا بمعنى الحرية الذي حرك في نفوسـهم كرامة الانسان قائلين : « صدق والله العربي ! » وقالت الدهاقين : « والله لقد رمى بكلام لا يزال عبيدنا ينزعون اليه . قاتل الله اولياءنا ما كان احمقهم حين يصغرون امر هذه الامة » .

هذه الحادثة في القرن السابع الميلادي وليست في القرن الثامن عشر – عصر الثورة الفرنسية – فهل نعفي على اسفار الحرية التـي كتبنا سطورها وغرسنا بذرتها ثم رعينا نبتها ، تتفيأ البشرية ظلالهـا الوارفـة ؟!.

وظلت مثل القرآن – وبخاصة في عهود التفتح والنضج – تعمل عملها في تحرير وجدان الفرد والجماعة من كل عبودية حتى اكتظت سـطور تاريخنا باسماء الرجال الابطال الذين نذروا انفسهم لخدمة الفـكر والثقافة ، وجلهم قمم شامخة في فنون المعرفة المختلفة ، لم تفلح محاولات نفر من الحكام الطغاة او المخالفين لهم في الراي ، في ثنيهم عـن تفكيرهم الحر والحيلولة دون اذاعة آرائهم التي امنوا بها ، فهؤلاء : سعيد بن جبير ، واحمد بن حنبل ، وابن تيمية ، وابن القيم الجوزية وكثير امثالهم منهم من قضى تحت العذاب ومنهم من كاد يقضي ،ليعودوا عن آرائهم ويعتنقوا رأي – السلطة فكانت صلابة شخصيتهم واستقـلال تفكيرهم للشعب منارا لحرية الفكر فاندفع في سبيل انقاذهم وهذا السرخسي يسجن في بئر لخروجه عن رأي السلطات فيحيل البئر الى اسطوانة علم يملي من جوفها على طلابه الذين يتلقون مع العلم الغزير المثل الاعلى في حرية الفكر .

وحتى في عصور الانحطاط يبرز بعض علماء الامة ليثبتوا اصـالة حرية الفكر – رغم الركود الفكري – امثال عز الدين بن عبد السلام فيتحدى سلطان المماليك في الشام ومصر ويملي رأي الشعب الحـر مضحيا بمنزلته الكبرى في الدولة ، متكبدا في سبيل ذلك الويـلات والغربة والمشاق .

وفي مطلع العصر الحاضر يثور عدد كبير من مفكرينا بحكامهم معلنين حق الامة المقدس في حرية الفكر وهم اشهر من ان يعرفوا كجمال الدين الافغاني ومحمد عبده ورشيد رضا والكواكبي ومصطفى كامل .. وسواهم كثير . وعلى مدى العصور وفي عصرنا الحاضر شهداء لنا كثر في سبيل حرية الفكر وابطال مناضلون .

فهل بعد هذا لقائل ان يقول : ان تاريخنا خلو من الابطال والشهداء في سبيل حرية الفكـر ؟

وعجيب حقا ان يصل بتلاميذ الغرب هؤلاء الجهل بـ « الحقيقة الدينية » الى درجة انكارها هكذا دون دليل يعتد به . مع ان الديـن حقيقة ازلية ، ولازمة من لوازم الجماعة البشرية ، اعتنقتها البشريـة مذ تفتحت عقول ابنائها للتفكير ، وهي حقيقة واضحة المعالم ، ساطعة الادلة، يفسر بها المؤمن فلسفة حياته وسبب وجوده . هي في جلائها كالشمس وضوحا وبيانا تغمر بضيائها كل من درج على وجه الارض ، وما الايدي التي تمتد لحجبها الا كالغيوم والضباب الذي يحجب قرصها ، ولا يمنع نورها ، وبعد ساعات من نهار تعود – بعد تطاير السحب هباء – وضاحة مشرقة تهدى السالكين سبيل الصواب .

الايمان هو الاصل في اعتقاد البشرية مذ تفتحت مداركها للاعتقـاد الصحيح ، والالحاد طارىء لايقف للحقيقة الاصيلة التي يؤمن بها جلة البشرية . وما التيار الالحادي في عصرنا الحاضر بجديد ولكنه فـي

---

(١) – انظر كتاب المسؤلية والجزاء (لعلي عبد الواحد الوافي) .

(٢) – انظر المدخل الفقهي الى الحقوق المدنية لمصطفى الزرقا .

كل عصر يمثل الجداول الجافة المنقطعة عن نبع الانسانية الاصيل ، فما عرفت عصور تاريخ البشرية امة تغلبت فيها نزعة الالحاد على عقيدة الايمان - حتى في العصر الحاضر الذي نلفي فيه دعاة الالحاد قلة في كل امة حتى في ديار الغرب التي يريد تلامذته جرنا الى ظلام الالحاد باسمه .

« ان العقيدة الدينية هي فلسفة الحياة بالنسبة الى الامم التي تدين بها ... ان الايمان ضرورة كونية لا تخلقها مشيئة احد من الاحاد ، ولو كان في قدرة الرسل والانبياء . فاذا اجمع الناس على الاعتقاد كيفما كان اختلافهم في الجنس والزمن والموطن والمصلحة - فليس هذا عمل فرد ، ولا هو مما يقع بين الحين والحين عرضا واتفاقا من فعل الحيلة والتدبير ، ولكنه باعث من صميم قوى الكون ، لا يفلح الرسل والانبياء في نشر دعوته ما لم يكن في تلك الدعوة مطابقة لحكمة الخلق ، وسر التكوين ..

ان اسرار العقيدة اعمق واصدق مما يدور بأوهام منكريها ، وانها ذخيرة من القوة وحوافز الحياة ، تمد الجماعات البشرية بزاد صالح لا تستمدها من غيرها ، ، وان هذه الذخيرة (الضرورية) خلقت لتعمل عملها » (1).

واخيرا اذا تعذر على العقل اثبات حقيقة من الحقائق ، لم تتعارض معه ، فليس يعني ذلك نفي العقل لها . والحقيقة الدينية حقيقة تتفق مع العقل ، او لا تتعارض معه . لذا فانكفاء البعض عن الوصول الى مستوى الحقيقة الدينية بعقله فقط - ذي الوسائل المحدودة مهما بلغ من الرقي - ما كان ليخدش في قيمة الحقيقة الدينية .

ولا بد في الختام من تجلية شبهة طالما عقدت سحب الضباب امام انظار نفر تلامذة الغرب - فهم قد قصروا معارفهم تقريبا على ما اتى به الغرب متجاوبين مع تاريخه وازماته تجاوبهم مع مثله وافكاره ، وقد نشا الصراع في اوروبا بين العلم والدين لان الكنيسة هناك احتضنت نظريات معينة وادعت بانها حقائق مقدسة وانها كلمة السماء ، وقادت حملة التعذيب والتحريق للعلماء والمفكرين الاحرار الذين خالفوا آراءهم الاسطورية ، واستنكروا فرض الاوهام والخرافات التي كانت تقدمها باسم الدين وكان لا بد للشعب ان يبذل في سبيل تحرره الفكري كل ما يستطيع من تضحيات فحطم سلطان رجال الدين ، وكفر تبعا لذلك بالدين - كما صوره له رجال الدين .

هذا في اوربا ، اما في شرقنا العربي فلم يحصل اي صراع او نزاع بين العلم والدين ، ولا يمكن ان يحصل ، فلقد مر معنا جليا كيف ولدت مثل القرآن الدينية ذاتها المبادىء العقلية التي بعثت الحضارة العربية وقد تحدثنا عنها بما فيه الغناء . هذا الى جانب ان ظروف الغرب لم يكن ما يشابهها في شرقنا العربي.

وابسط الحقائق التاريخية ، واقل مايتطلبه الواجب العلمي هو ادراك هذا الفارق الشاسع بين طبيعة الدين في الشرق وطبيعته في الغرب ، وظروفهما التاريخية المختلفة ، وحقيقة دور كل منهما في مجالي العلم والمعرفة ، قبل القيام باي تعميم يظلم الحقيقة ويطلق الاحكام الخاطئة دون دراية وتمحيص .

دمشق عادل الهاشمي

(1) - الفلسفة القرآنية للعقاد ص ٣ - ٩ .

ستمطر السماء بعد حين

كان الاصيل غائمـا ..
وكان قرص الشمس
كمقلة رمداء . . لاتحس
وفي رحاب قريتي تجمهر الصغار
واتسقوا في جوقة عفوية يرددون :
« ستمطر السماء ! »
لكن في الضمائر الحرار
وفي صدور الاهل والعيون
تلبدت غمائم اخر !
غمائم حبلى بغير الماء
كأن في طياتها تيار نـار
يضج من وحشية البشر
ومن شراهة المنون
ضجيج بركان سينفجر !

. — .

واقبل المساء ..
في وجهه ملامح مريبه
وفي خطاه نبرة غريبه
روعت الاطفال والرجال والنساء
دمشق عاشت ليلها بلا وسن
تذب عن ايمانها .. القنوط
ينمو طفيليا على دم العروبه
كالاخطبوط !
نشوان بالمجازر الرهيبة
.. وقريتي .. وسائر المدن
تود لو تجمد الزمن !
دون النسيم اغلقت أبوابها
فهل تسمم الهواء ؟
وصارت الرياح ..
مراكبا تجيء بالمحن ؟!
وأي هول ساحق يكنه الضياء ؟
حتى كرهنا رؤية الصباح ؟
لم يبق فينا فارس يقوى على النداء ..
يقوى على النظر
كأنما جن الفدى وانتحر الكفاح

خوفا من الصباح !

. — .

الليل في بلادنا جريح
نجومه محمرة كأعين الذئاب
وتحته هواجس لاتستريح
وادمع تنتظر الساعي .. بكل باب
الليل طـال !
ومن ذرى قبته تدلت الحبال
وفي ذهول شعبي استحال ..
مسامعا . . تسمرت على فم المذياع
تجتر بالتيـاع ..
مرارة النبأ
يلهو به .. يقذفه الجلاد ..
من جحره في قاعة الارهاب والفساد
في الساحة الحمراء .. في بغداد
« .. لابد من حصاد ! »
« مع انبلاج الفجر يعدمون ! »
« بغداد بالدما تصحح الخطأ !! »
« لاتحزنـوا ... »
« عود ثقاب ، ايها الايتام ، وانطفأ ! »

. . . .

أهكذا .. تشيع الشهب ؟
في أمتي .. أهكذا تبـاد ؟
ويستحيل وهجها الى رماد ؟!
.. على ضفاف بردى عواصف تثور
الويل للطغاة !
مشوهي عراقنا الاغـر
وآكلي لحومنا في عتمة القصور
وكاسحي براعم الحياه
الرافعين عرشهم على القبور
قلوبهم لم يسر في ظلامها اله
رؤوسهم بلا جباه !
ودربهم متاهة كبرى بدون نور
ويل لهم من غضبة الاباه
حقد العروبة استعر
وثأرها قد اختمـر
ماأوجع الذكر !
.. هناك في عراقنا تكومت نسور
بالامس كانت تحرس الذرى
حفيف جنحيها يزلزل القدر
ويجرح السحـب
وظلها النديان يزرع الهناء في البلاد
واليوم تستقر في الحفر !
الله .. ياعرب !!
شبابنا ، أحرارنا على الصلب
وفي السجون ..
نساؤهم مطفأة العيون
وتحت .. تحت رحمة القطر ..
أبناؤهم ممددون !
لاذنب . . لاسبب
الا لانهم عرب !!

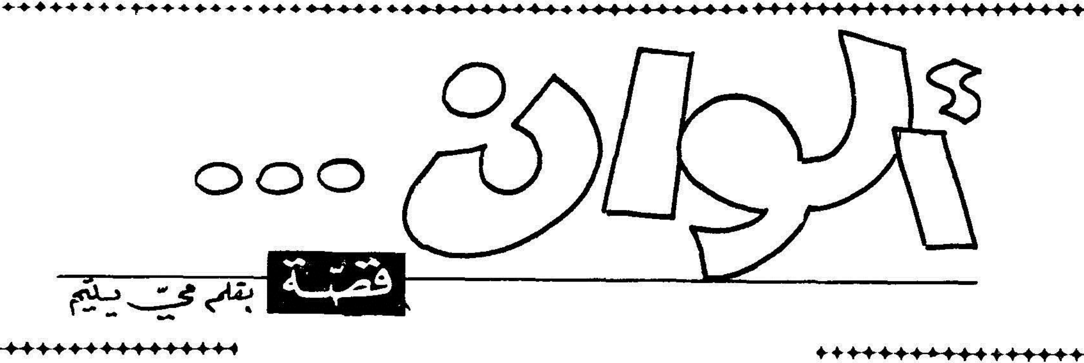
. — .

لم ندر كيف استيقظ الصباح
ومر فوق الدم والجراح
كالوحش .. لايستشعر الخجل
لكننا ندري بان شمسه المزيفه
لن تستطيع ..
ان تطمس الحقيقة المشرفه
في مصرع البطل !

. . . .

حقيقة .. من اجلها قضى الشهيد
وفي حماها يولد الربيع
ويهطل المطـر
على ثرى دجلة من جديد !

حمص — **علي كنعان**



— ١ —

ماالفائدة : ابتلعتني دوامة العمل اشهرا عديدة ثم قذفتني وتجاربي الفاشلة .. أغرقت نفسي في عزلة . انا عدو العزلة . قاومت تشردي في متاهات الدروب والاحاديث التافهة في المقهى . تخليت عن كل الاشياء التي كانت تمتص حياتي من قبل . اهرقت الالوان ، اتلفت لوحات عديدة ولم تزل الواني عاجزة لا تهدف الى معنى . كنت اريد ..

— حسن ! باحسن .. الفطور جاهز ..

— دعني افكر

— أانت تفكر ؟ انتبه لئلا تحرق لوحاتك . لفافتك على الارض غير مطفأة ..

— تبا لك . دعني وشاني .

— أتحسب نفسك في مرسم ؟ اقسم لك انه مدخنة . الدخان اكثر من الالوان وانت شبح من دخان .

— اخرج والا ..

— حسنا . تذكر بانك لم تتناول طعاما منذ امس .

... مضايقات . الا يكفيني تعبي وانسحاقي تحت وطاة الخيبة ؟ غرفتي مليئة بلوحات لامعنى لها . المكان يعيش في فوضى الالوان . والارض لها النصيب الاوفر من كل الالوان . يتكرم اخي على هذا المكان باسم مرسم . خاصمت وهددت في سبيل الحصول على مكان اعمل به في هدوء . واخيرا تنازلت امي واعطتني هذه الغرفة الضيقة . نافذتها الوحيدة تطل على ارض خربة . استغنيت عن الهواء والنور وارحت نفسي باغلاقها ثم انحشرت انا ولوحاتي بعضنا فوق بعض . اقسم بان هذه الغرفة لم تكن تستعمل من قبل . لااذكر باني رأيتها قبل ان قدمها لي امي ..

قبل ان ابدأ في دراسة اسلوبي الجديد بالرسم حلمت بانني سانجح واصبح مشهورا .. صاحب مدرسة في الرسم ، ولي اتباع وتلامذة وجيش من النقاد في خدمتي . يلاحق الصحفيون اخباري بعيونهم الشرهة واذانهم الكسرة . ابعثر النقود كملك . سمبحة ذات البشرة الذهبية ستفتح فاها دهشة ، ولن تقول لي : اريد ان اصبح فنانة مثلك بالاستاذ حسن . لايمكنها ابدا ان تبلغ مجدي .

والان . من انا ؟ مجرد فنان عادي . المال الذي ادخرته من بسم لوحاني السابقة ابتلعه شبح جائع من ورق وزيت . اضعت وقتي ودفعت الثمن . عليك اللعنة .. يا ..

— خيرا بني ، لمن هذه اللعنات ؟

— لافكاري العقيمة .

— سلامتك . دعني انظف الغرفة ، وافتح النافذة لتدخل الشمس .

— اياك ان نمس شيئا هنا . اتركوني وحدي .

— سامحك الله . انت مريض .

هذا لايطاق . اليس في استطاعتي ان اجد مكانا هادئا ؟ هذه المحبة تثقل على نفسي . الى الشارع ايها الانسان قبل ان تبددك العزلة ياعملاق الحجارة والرخام . انا قادم ، فضمني اليك انس وحدتي وبؤسي واضيع مع الناس .

— ٢ —

اليس غريبا ان يكثر الناس من الضجة والحركة ، ام انا الغريب ؟ فشلي يرهقني . كل مافي الشارع من صخب لم يدخل الى ذاتي . لم يخلصني من افكاري . الناس باهتون . في رسومي كانوا اكثر طرافة وجدة . هل ابدوا للاخرين باهتا ؟ اخي قال هذا الصباح :

— انك شبح .

— انا شبح من دخان . انا ظلال وضباب . انا خليط من الوان رمادية .. زرقاء ... صفراء .. ملفوفة بليل بنفسجي . هاتان الفتاتان امامي . لو اخطرت احدا من الناس بانهما متشابهتان ، لاجاب:

— انت اعمى . القصيرة شقراء والطويلة سمراء .

— في مذهبي .. كلتاهما تعطيان لونا واحدا . ايقاع مسيرهما . حديثهما . تآلفهما .. هل انا مضحك ؟ لاضحك على نفسي اذن !

ما بال هذا الانسان يبتسم لي ؟ لعله حسبني اضحك له . اني لا ارى من الناس غير الالوان . ايها الناس . ايتها الاشباح المتحركة . انتم الواني . يامخلوقات لااعرفها . انا انسان متوحش . جميعكم تحت رحمتي . ساكشف الوانكم . الالوان التي تخفونها تحت رديتكم الزاهية.

هل انا مجنون ام عبقري ؟ اريد ان ارقص فرحا .. اشعر بان معجزة على وشك الحدوث هذا الصحافي قادم لاقلاق راحتي . سابتسم حين يصبح قريباً مني . « هذه العادة لن تتخلص منها بسهولة » ستضيع في بسمتي كل خطوط وجهي النحيل . وستختفي معاني الضيق الذي

يملاء جبيني وعيني .

ـ مرحبا حسن . في اي كهف قضيت الاشهر الماضية ؟

ـ فـي منـــزلـــي .

ـ هل تعد معرضا جديدا ؟ سيكون هذا الخبر افتتاحية الغد فـي الصفحة الفنية !

ـ ابدا . لم ارسم شيئا يذكـر .

ـ وجهك المتعب يدل على انك تعمل . لن اصدق . ستكون مفاجأة تهز موسمنا الجديد .

ـ ابدا . يجب ان تصدقني .

ـ ما هذا التواضع ؟ انت فنان كبير . لن استطيع مناقشتك الان لاني على موعد . سأراك غدا . مع السلامة .

ـ مـع السلامة .

اي لون سأعطيه لك ايها الصحافي ؟

الصحافي لسان ثرثار .. وهو دبق كالسام ..

يجب ان تكون الوانه متناقضة وصارخة .

قال : انت فنان كبير .. لو نجحت رسومي لتهت فرحا بهذا اللقب. اما الان فان هذه الكلمة تبعث الدوار . لااريد ان اكون فنانا كبيرا ،كما اني لااريد ان اكون عاديا . أريد ان أوجد طريقتي الخاصة في التعبيـر عن افكاري . وليس من الضروري ان ابلـغ به حد الابداع . فقـد يأتي من بعدي فنان اخر .. يؤمن بها فيسعى لتحسينها . كل مدارس الرسم بدأت هكذا ..

ـ عفوا سيدتي ... لم انتبه !

ـ يبدو لي انك لاترىطريقك. امسح نظارتك جيدا في المرة القادمة.

ـ اعتذر لك مرة اخرى .. سيدتي .

رحماك ربي . هذا يوم شؤم . هربت من المنزل الى الشارع .

والان .. الى اين ؟ لااريد ان ادخل المقهى . فقد يدعوني اصدقائي للعب ولا استطيع ان ارفض . انا لااملك مالا العب به . سأبحث عن سميحة . لعل ثرثرتها تخفف عني . انها فتاة طيبة . تملك قدرا محدودا مـن الموهبـــة .

هاهي على الرصيف الاخر . حظي بدأ يتغير . مالي اشعر كأنهـــا غريبة عني ؟ هل تغير العزلة الانسان الى هذا الحد . كم تبدو غيـــر متناسقة رغم اناقتها المفرطة .

ـ مرحبا سميحة .

ـ اهلا اهلا استاذ حسن . خابرتك عدة مرات ولم اجدك . هـــل كنت في اوروبا . اني بحاجة الى مشورتك . رسمت عدة لوحات ذات اتجاه جديد و ...

انها لم تدع لي فرصة الاجابة . فهي تتحدث بسرعة لاتقل عن مائة كلمة في الدقيقة . كيف لم انتبه الى هذا من قبل ؟

ـ هل استطيع يااستاذ اناعتمد على رايك فى لوحاتي ؟

ـ طبعا . وهل ارفض لك طلبــا .

ـ اذن سأراك غدا . ستدهش لنشاطي ، انا ذاهبة الان الى رفيقتي لكن اخبرني : الم ترسم شيئا جديدا ؟ لقد طال غيابك وبدأ النـــاس يتساءلون : ما الذي حل بك ؟ بعضهم يقول انك اعتزلت الفـن واخرون يعتقدون انك تعمل في الخفاء وستفاجئنا بأشياء جديدة .

ـ كلا . لم ارسم شيئا حتى الان .

ـ هل ستعتزل اذن ؟ دعنا نسير حتى منزل صديقتي . هل من مانع ؟

بأي سطحية تتحدث هذه الفتاة . ان صوتها ناشز يشبه البطة . البطة عادية لا تجتذب اهتمام احد . تعلق في أجنحتها قطرات ماء .. فاذا رشتها حولها ، ملأت الدنيا صراخا وقالت : صنعت بحيرة . البطة ليست فنانة ـ تجيد السباحة ولكن دائما قريبا من الشاطيء .

من أين تأتي الفتيات بكل هذا الحديث ؟ هذه الكلمات ... ما بالهـا مسرعة كأنها تخشى ان تغلق فمهـا فتحبس في داخله ؟

ـ ما رأيك يا أستاذ ؟..

ـ عظيم !

ـ بماذا تفكر ؟

ـ اني أبحث عـن لون يناسب البطة .

ـ سخيف . لا يوجد اكثر من البط . والبحث عن لونها لا يشكـل مأساة ... لعلك تمزح ؟ انك تمزح ! هذا اكيد . شيء مضحك . اخبرني لماذا تسأل هذا السؤال ؟

ـ لا شيء . استمري في حديثك ... فانا مصغ تماما .

ـ حسنا. الالوان التـي ...

ترى ما الذي جعلني اعتقد بانها ستكون فنانة يوما ما ؟ انها فارغة تماما . أيتها الانثى . سأختار لك لونا يمثل الفراغ . لون باهت . ولكن سأضع خطوطا حادة ... تمثل صوتك الناعق . وضربات قاسية بالفرشاة تشير الى انك تثيرين الاعصاب .

ـ الست من رأيي يا استاذ في ان نعطي لكل منظور لونا واحدا.

ـ أبدا . لا يوجد في الوجود ما له لون واحد . حتى هذه الورقة الخضراء البسيطة مركبة من الوان متعددة . لو رسمناها باون واحد لبدت ميتة ، لا توافق الطبيعة

ـ أنا لا أفهم .. والناس ؟

ـ الناس ألوان متمازجة . علينا ان نكشفها بحاسة الفنان فاذا أعطيناه لونا واحدا قتلنا طبيعته وضاعت صفاته الباقية .

ـ أنا لا افهم . ستكون اللوحة على هذا لطخ الوان .

ـ ابدا . اذا استطعنا ان نجرد الاشياء ونحللها الى لون ، نعيدها الى طبيعتها ويشعر المرء انه ليس غريبا عن اللوحة .

ـ ما أزال غير فاهمة . وصلت الان .. شكرا الى اللقاء في الغد .

ـ أرجو ذلك . مع السلامة .

ـ مع السلامة .

« أنا لا افهم » رددت هذه الكلمات كالببغاء . دون ان تحاول تفهم ما اقول . لقد صدمتها فكرتي ـ لا شك . يجب ان اعود الى لوحاتي. أنا لا اعتقد باني فاشل تماما الفكرة واضحة . احتاج الى قليل من الوقت . يجب ان اعطي لنفسي فرصة اخرى. يا غرفتي ..

ـ ٣ ـ

يا غرفتي .. ما اروع الوانك . لقد بدت المدينة باهتة مرتعشة امامك. ها هي الشمس انزلقت من النافذة .. لتلقي بنفسها على لوحاتي. انا في معرض رائع .

ـ ما بك بني ؟ لماذا تصرخ ؟.

ـ أمي ... أمي .. دعيني اقبل يدك . رتبت لوحاتي على الجدار بصورة رائعة . النور يرقص فرحا بألواني . ما كنت احلم بانك فنانة.. يا أم

ـ أرجوك حسن . انزلني الى الارض .

ـ أريد ان ارفعك عاليا .. اريد ان ارقص معك . أنا لم أفشل .

ـ ليكن الله في عونك .. يا بني

ـ أنا لم أفشل ... يا أم .. أنا لم أفشل

يا الواني ... ذريني أفني نفسي فيك ... اقدم لك العالم هدية... فجمليه واصقليه .. اني أمجدك .. أنت الحياة ... انت الناس ... انت أنا !!

اينها الالوان ... أنا عاشقك المفضل . فتعالي الي عارية لاصنع منك مجدي .

دمشق **مي يتيم...**

من جمعية الادباء العرب

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب ٤١٢٣ ـ تلفون ٣٢٨٣٢

★

الادارة

شارع سوريا ـ راس الخندق الغميق ، بناية الاسمر

★

الاشتراكات

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة

في الخارج : جنيهان استرلينيان او ٥ دولارات

في اميركا : ١٠ دولارات

في الارجنتين : ١٥٠ ريالا

الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ل.ل. او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما

حوالة مصرفية او بريدية

★

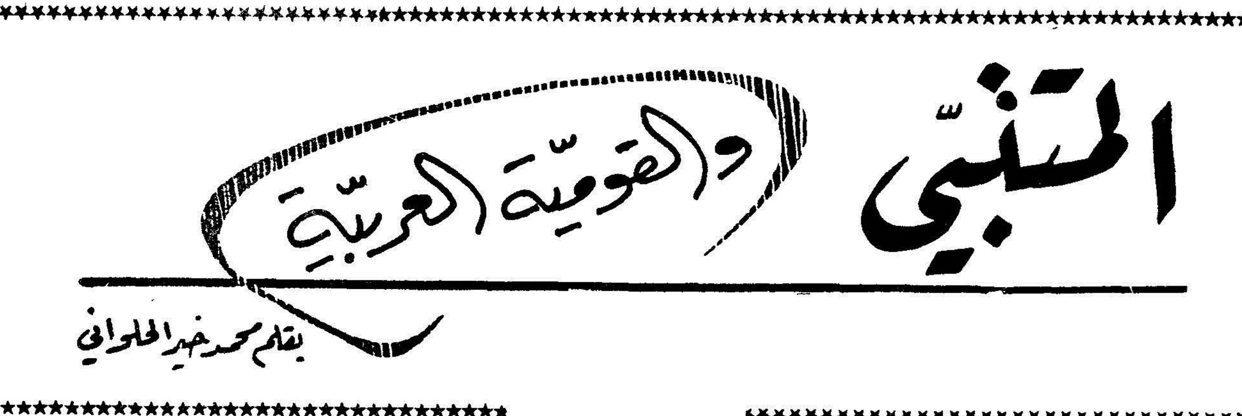
الاعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

★

توجه المراسلات الى

مجلة الآداب ، بيروت ص.ب. ٤١٢٣



لا يضير القومية العربية ان يكون شاعر من شعراء القرن الرابع الهجري لم يشعر بها، ولم يدع اليها، كما لا ينفعها أن يكون من دعاتها وأنصارها . فان مفهومها في هذه الايام لا يقوم على دعوة عاطفية فيها كثير من الفوضى ، وكثير من الاضطراب ، بل لعلها لم تستند دعوتها الى اسس فلسفية. وركائز علمية ، كما تستند في أيامنا الراهنة .

ولهذا لا اجد حرجا في ان انكر على المتنبي غيرته على العروبة ، وعصبيته لها ، وانكر ذلك على الباحثين الذين ادعوا دعوات عريضة ، فنسبوا للشاعر ما لم يخطر له على بال .

ولعل من الافضل ان نسوق حجج هؤلاء ، ونذكر شواهدهم على ذلك ، ثم ننظر في هذه الشواهد وتلك الحجج ، لنجد مقدار قوتها ، ودرجة صحتها . ومدى صدقها في دعوى قومية المتنبي وعروبيته، ولنبدأ بالاستاذ شفيق جبري(1) في كتابه « المتنبي مالىء الدنيا وشاغل الناس »

كان الاستاذ من المتحمسين لفكرة عروبية الشاعر ،ولهذا لم يناقش آراءه مناقشة هادئة ، ولم ينظر في شواهده ألتي ساقها لتدعم رأيه ، وتصدق دعواه ، ومن هنا كنت تجد عنده تأويلاً غريبا ، وحملا للنصوص على غير ما يؤخذ منها، فاذا قال المتنبي في ابن العميد :

عربي لسانه ، فلسفي رأيه ، فارسية أعياده

استشعر ان في هذا روحا عربيا ، وان هناك تعصبا للعرب ، رغم ان القسمة بين العرب والعجم متساوية في هذا البيت ، فهم يذهبون بفصاحة اللسان ، وغيرهم يذهب بالفلسفة واقامة المباهج والاعياد .

واغرب من هذا انه يجعل الشاعر يفضل كل شيء عربي على غيره عند العجم ، وشاهده على ذلك هذان البيتان في سيف الدولة من قصيدتين مختلفتين:

وفي صورة الرومي ذي التاج ذلة لابلج لا تيجان الا عمائمه

نهاب سيوف الهند وهي حدائد فكيف اذا كانت نزارية عربا

ونحن لا نجد شيئا في البيت الاول ، وانما هناك كلام يقال في مثل هذا المعرض ، فقد عاد سيف الدولة منتصرا على الروم ، ونصب له رواق كبير ، علقت فيه صورة ملك الروم صاحب التاج ، فكان هذا المشهد داعية لذلك المعنى ومن هنا لا نستطيع أن نلمح فيه نعرة قومية ، ولا ان الشاعر يفضل عمائم العرب على تيجان الروم ، أو يجدها خاضعة لها ، ولعله تذكر حينذاك ان التيجان عند العرب هي العمائم نفسها ، كما يشير القول المعرف من ان العمائم تيجان العرب ، وان السيوف ارديتها ، وان الحباء جدرانها.

واما البيت الثاني فما هو الا ضرب من تشقيق المعاني من لقب الامير « سيف الدولة » ، وقد عرف المتنبي بهذا ، وله في ديوانه شواهد كثيرة :

لقد سل سيف الدولة المجد معلما فلا المجد مخفيه ولا الضرب ثالمه

وان الذي سمى علياً لمنصف وان الذي سماه سيفا لظالمه

وما كل سيف يقطع الهام حده وتقطع لزبات الزمان مكارمه

ويقول في غير هذه القصيدة :

ان الخليفة لم يسمك سيفها حتى ابتلاك فكنت عين الصارم

ويقول :

اذا كان بعض الناس سيفا لدولة ففي الناس بوقات لها وطبول

وكذلك في البيت « نهاب سيوف الهند » فهو يشير الى ان سيوف الهند تخافُ على الرغم من انها « حدائد » فكيف لا تخاف أنت يا سيف الدولة ، وانت لست بحدائد ، وانما عربي تنتمي الى نزار .

ثم يتخذ الاستاذ جبري من حادثة الشاعر مع ابن كيغلغ سلاحا ماضيا ليقول :« فالمتنبي عربي في سلطانه ، وقد حملته عروبيته هذه في بعض الاحايين على ايلام الاعاجم ، فانه لما قدم من الرملة يريد انطاكية ، مر بابن كيغلغ ، وهو رجل رومي يحافظ على الطريق في طرابلس ، فسأله هذا الرومي ان يمدحه . **فترفع ابو الطيب عن مدحه))(1)**

وفي هذه الحادثة تحوير وتبديل للرواية التي يثبتها الديوان ، وتلخص بايجاز : ان بين الشاعر وابن كيغلغ عداوة قديمة ، وان ثلاثة نفر من بني حيدرة حرضوه على الشاعر،

(1) عميد كلية الاداب في جامعة دمشق سابقا .

(1) ص ٨٤ ـ مكتبة الشرق ١٩٣٠

واغروه بطلب مديحه ، فاحتج ابو الطيب بانه اقسم يمينا لا يمدح احدا لمده ، فعاقه عن طريقه ينتظرها ، واخذ عليه الطريق وضبطها ، فهرب الشاعر الى دمشق فأتبعه ابن كيغلغ خيلا ورجلا ، فهرب الشاعر الى دمشق فاتبعه ابن مطلعها « لهوى النفوس سريرة لا تعلم (١) » وليس في هذه الروايه ترفع عن مديح غير العرب ، واكثر ما فيها ان الشاعر امتنع عن المديح للعداوة القديمة بينه وبين ابن كيغلغ ، ثم ان القصيدة نفسها تثبت هذا وتوضحه ، فهي تخلو من هجاء الرجل بالعجمة أو الانتساب الى غير العرب، وهي مليئة بالسباب وهجر القول ، فلو ان المتنبي كان يشعر بالعروبة ، او يتحسس حبها في قلبه ، لما وقف عند سبابه وشتائمه ، ولاطال في هجاء العنصر غير العربي .

الا ان امر الاستاذ جبري هين ازاء دعوى الاستاذ حنا الفاخوري في كتابه «تاريخ الادب العربي» فهو يستعير آراء عبد الوهاب عزام في كتابه عن « ذكرى المتنبي » ثم يزيد فيجعل الشاعر « يقدس القومية العربية ، ويؤثر الجنس العربي » كما يجعله « يحفز العرب على جمع كلمتهم لتحطيم نير السلطات الاجنبية ، والتحرر من قيودها ، مبينا في قوة وجلاء ضرورة استيلاء العرب على ازمة الحكم ، واعادة الملك العربي الى خصائصه وصحته » ويجعله « منذ صباه يناضل في سبيل استعادة المجد العربي باذلا من الحمية والتضحية الشيء الكثير ، وقد لاقى من جراء ذلك السجن والمضايق ويقول : « وهكذا لم ينخز المتنبي يوما عن هدفه الذي ارتآه ، وسعى اليه . منذ مطلع عمره حتى مقتله ويقول : « الا انه ما كاد يتوسم املا في أمراء خالصي العروبة كسيف الدولة ، حتى عاد يبوق للنهضة العربية ، ويهيب بالعرب في لهجة نابضة ملتهبة، الى الانضمام والتحرر (١)

واقل ما يقال في هذه السطور انها ضرب من الهراء ، لا تستند الى الواقع ، ولا تعبر عن الحقيقة ، وكأني بالاستاذ فاخوري قد تلقف ما كتبه امين الريحاني في مجلة «المكشوف» وشفيق جبري وعبد الوهاب عزام في كتابيهما فسجله دون ان يعود الى الديوان ، او دون ان يلتمس الحقيقة مما قالوا ومما قال . ولو كان ما يزعمه صحيحا لرأينا هذا ظاهرا في كل مدائحه لسيف الدولة ، وخاصة القصيدة الاولى التي مطلعها :

وفاؤكما كالربع اشجاه طاسمه بان تسعدا والدمع اشفاه ساجمه

فنحن نقرأ القصيدة من بدايتها حتى نهايتها دون ان نعثر على بيت واحد يلمح الى القومية العربية ، والى العصبية لها ، واكثر ما نجده فيها معان قديمة تقوم على الشجاعة والكرم ، فلو كان شعور المتنبي قويا بالقومية العربية لكان لقاؤه الاول لسيف الدولة اول باعث على اذكاء هذه العصبية ، ولكانت قصيدته الاولى فيه ، صرخة مدوية في وجوه الاعاجم والعبيد ، ولكننا لانلمس هذا ، ولا نقع عليه ه وذلك دليل على ان الرجل لايختلف عن الناس في زمنه ، او ذلك دليل على خطأ مايزعمه الزاعمون وينسبونه اليه في هذا المجال .

أما ان المتنبي سجن في سبيل استعادة المجد العربي ، فأمر لايعرفه التاريخ ، ولا يقره شعر الشاعر ، والاستاذ الفاخوري نفسه لم يذكر ذلك في حياة المتنبي ، ولا يقص علينا اخبار دعوته الى القومية العربية ، واخبار سجنه في سبيلها ، ومن اين له ان يذكر ذلك ؟ فنحن نعلم ان المتنبي قد سجن لانه ادعى النبوة ـ على اصح الروايات ـ في بادية السماوة ، ونعلم ان الذي سجنه لؤلؤ امير حمص من قبل الاخشيدية ، فاذا كان الاستاذ فاخوري يعد هذا ضربا من الجهاد في سبيل القومية العربية ، فانه جهاد فارغ لاقيمة له ، لان الشاعر هنا لم يكن يسعى في ثورته الى جمع كلمة العرب ، ولكن الطموح هو الذي دفعه واهاب به ، وقد كان ذكيا حين انتقى اخلاطا من اعراب بني كلاب ينشر فيهم دعوته ، ويبثهم تعاليمه ، حتى لقيه السجن ، فأدبه واحسن تأديبه .

بقي شاهدان لم اذكرهما حتى الان ، ولعلهما اقوى الشواهد التي يسوقها الباحثون ، اما اولهما فالبيت الثاني

(١) شرح العكبري ١٢١/٤

(٢) ص ٦٣٨ ـ ٦٣٩ الطبعة الثانية .

من قصيدة الشاعر المعروفة في مديح عضد الدولة ،وصفه لشعب بوان :

مغاني الشعب طيبا في المغاني بمنزلة الربيع من الزمان
ولكن الفتى العربي فيها غريب الوجه واليد واللسان

فهم يذكرون ان في هذا البيت لوعة وحرقة على ضياع العروبة ، وفقدانها من تلك الديار الخصيبة الممرعة ،ولعلهم قد فهموا ان « الـ » التعريف في كلمة « العربي » للجنس رغم ان الشاعر يريد بالفتى العربي نفسه هو لا الجنس كله وبهذا لايبقى الشاهد داعما لرأيهم ، ومؤيدا لزعمهم .

واما الشاهد الثاني فهو قوله يمدح علي بن ابراهيم التنوخي :

وانما الناس بالملوك فما تفلح عرب ملوكها عجم
لا حسب عندهم ولا ادب ولا عهود لهم ولا ذمم
بكل أرض وطئتها امم ترعى بعبد كأنه غنم
يستخشن الخز حين يلبسه وكان يبري بظفره القلم

وهذا شاهد لايقوم دليلا على دعوة القومية العربية ، فأكثر ماهنالك هجاء يصدر عن حقد ، ويعبر عن بغضاء ، ولا يزيد عما قاله في كافور :

لا تشتر العبد الا والعصا معه ان العبيد لانجاس مناكيد

وهذه ابيات أملاها الحقد ، وأجرتها الضغينة ، وساقتها ملابسات شخصية احاطت بالشاعر ، واحدقت به (1)

والواقع ان المتنبي شاعر طموح قبل كل شيء ، فاذا تلامحت له السيادة من بعيد سار اليها ، وحث الخطا ،دون ان ينظر الى اثر الدماء التي تتركها الاشواك بقدميه ، ثم هو لايبالي بجنسية ، ولا يأبه لعرق ، وهذا مايفسر لنا قوله في العبد الاسود كافور الاخشيدي :

ويغنيك عما ينسب الناس أنه اليك تناهى المكرمات وتنسب
واي قبيل يستحقك قدره معد به عدنان فداك ويعرب

أرايت كيف جعل كافورا فوق معد بن عدنان ، وفوق يعرب نفسه ، فهل يقول هذا من « يقدس القومية العربية» او من « يناضل في سبيل استعادة المجد العربي . »

ولعله قد تبين حتى الان ان بعض الباحثين يخطئون حين يسوقون شواهد من شعر شاعر ما ، لفكرة خاصة ، قبل ان يبحثوا عن الملابسات التي دفعته الى القول ، او المناسبة التي قال فيها شعره ، فكثيرا ماتكون هذه الشواهد بعيدة عن جو الفكرة وفحواها ، وكثيرا ماتكون دوافعها طارئة تزول ، ومصادفة تنقضي ، وخاطرة لاتلبث ان تغيب .

ولعله قد تبين ايضا انه ماكان يجول بخاطر المتنبي نعرة قومية ، ولا كان يفكر في ذلك البتة ، ولكنها النقمة على كافور هي التي أجرت على لسانه شتائم العجم ، والدليل القوي على ذلك هو قلة الشواهد التي يسوقها الزاعمون لدعواهم ، ولعل القاريء قد رأى ضعفها ، ولمس بطلانها ، ووجد انها لاترتكز على أسس متينة ، ولا تستند الى دعائم ثابتة .

واحب ان اعود الى ماذكرته في مطلع هذا البحث ، من ان القومية العربية لاتضار اذا لم يكن المتنبي من دعاتها ، ولا تنتفع اذا كان من اقوى انصارها ، في وقت لم يكن الشعور بها الا ضربا من العبث الذي لاينفع ولا يجدي ، لسيطرة الاعاجم على معظم الامصار التي تحكمها الخلافة الاسلامية ، حتى ان ناصر الدولة وسيف الدولة ـ وهما اميران عربيان ـ كانا يخضعان لسلطان البويهيين ، ويرضخان لامرهم اذا دعا الامر .

كما ان البحث العلمي يجب ان يحكم العقل لا العاطفة والا كانت لنا في معلوماتنا مجموعة ضخمة مشوبة بالخطأ ، وممزوجة بالاضطراب .

حلب محمد خير الحلواني
مجاز في الادب العربي من جامعة دمشق

---

(1) تركت مناقشة الدكتور عزام لاعتدال رأيه ، ولمناقشة الشواهد التي ذكرها هو وغيره في هذا البحث .

نحن المتعبين !

نحن الذين بالحروف نلعب
ونزرع الخلود في مفارق الحروف
ونحضن الجماد
فيزدهي ويخصب
ومن دما جرارنا يلتهب
نحن الذين في المساء نتعب
وتمرع الشجون في ضلوعنا
نحن الذين نسأم
ونـألـم
ونوقد الشموع من دموعنا
ليستنير غيهب
ويستفيض في الغناء مغرب
نحن الذين نخلص الوداد للعذاب
وما نبيت مرة
الا وفي ذهولنا ترقب
لرحلة مدى مداها كوكب
يعوم في النقاء .
نحن الذين بالحروف نلعب
كثيرة اتراحنا
قليلة افراحنا
متعبة عيوننا
مظلمة سجوننا

نمر بالحياة مثلما يمر حلم مذهب
ترهقنا القيود
نحس بالغربة في الوجود
ومثلما يومض برق خلب
نومض ثم ننطفي
رحلتنا قصيرة . نجيء كالعبير
وكالعبير نذهب .
نحن الذين بالنجوم نلعب
نسكب للخيال
دماءنا فيشرب
وينتشي ويطرب
نهتف والشباب في عروقنا يصطخب :
ياليتنا شباب
وننضب ،
ونحن بعد لم نذق مجادة الشباب
ونحن بعد غرة ومطلب معذب
ومثلما يحطم الصغار
دماهم ، نفعل ثم ننحب
بصمت آله على الطيب ، يرتمي، يعذب
نجدل من اعصابنا الحروف
وننسج الشفوف
ونخلع السنا

مطارفا على دجى القلوب
نموسق الحياة فهي انغم تطوف
وتغرق الوجود بالمنى
تغسل جرحا ها هنا
تلثم يأسا ها هنا
وها هنا عذاب نفس ، نغزل الحروف
على هشيم امنيه
نفوتنا ، ونسدل السجوف
على رماد مأمل ، على لهاث معصيه
على شحوب موعد رهيف
يموت وهو بعد في الصباح
نحرق عود اغنيه
لاننا نحب ان ننيسن الخريف
نفجر الجراح امنيات
لاننا نريد ان نمذهب الحياة
حروفنا جناح
لكل من يفوته الجناح
وابدا نهتف والجراح
تنثر في عذابنا الطماح
ياليتنا ، ياليتنا شباب .
ونحن بعد رونق الشباب

دمشق **خليل الخوري**

يوسف كرم

ومأساة الانسان الحديث ...

بقلم غانم شكري

يمكن تسميته ـ بحق ـ شيخ الفلسفة الحديثة . لا لان الرجل قد علم جيلا من اساتذه الفلسفة ، ولا لكونه جاوز السبعين منذ بعيد . وانما كان يوسف كرم شيخا بالمعنى القديم الرائع الذي يؤهل حامله للصدارة فيما تخصص من علوم جيلــه .

ولم يكن أستاذنا الراحل مفكرا مدرسيا ، ممن ينهجون في حياتهم طريقا لايحيدون عنه ، ثم يأتي اخرون ، فيمضون عبر هذا الطريق ، لا عن رغبة صادقة قانعة ، وانما طلبا في اليسر والسهولة . ومما يؤسف له ان اللقب السريع الذي نخلعه على هؤلاء السذج هو انهم « تلاميذ » فلان المفكــر العظيم .

لم ير يوسف كرم في كل ماكتب بناء مدرسيا يمكن أن يؤمه التلاميذ ، ولم ير فيه ايضا معبدا مقدسا يتعبد في هيكله التابعون . ذلك لان استاذنا كان يؤمن بالفلسفة ايمانا يغاير ماتواضع الناس على تسميته .

كانت الفلسفة عنده ، ككل باحث علمي ، مفهوما عاما للطبيعة والمجتمع . ألا انه كان يضيف الى هذا التعريف الموجز كلمة واحدة هي المعاناة . اذ يصرح في كل مؤلفاته على ان الفلسفة لاتقرأ وتدرس ، وانما تعاني وتتمثل . وكانت المعاناة والتمثل ، كما يراهما ، يختلفان في النتيجة من فرد الى اخر . ومن هنا جاء تساؤله : كيف يمكن لبضعة افراد تتباين قدراتهم العقلية واستعداداتهم ، ان يتتلمذوا ـ بالمعنى القريب للفظة ـ على أستاذ واحد او بين جدران مدرسة واحدة .

وزاد الامر وضوحا حين قال ان الفلسفة لاتقوم على هندسة هرمية كما هو الحال في كثير من العلوم ، ومن ثم فهي لا تصلح لان تكون قالبا متساويا يصب فيه عقل من العقول .

فقوانين العلم غالبا ماتصبح ـ بعد جهد ـ متجانسة البراهين والمقدمات والنتائج . وبالتالي يصبح ميسورا على طالب العلم ان يتتلمذ على منهج ما ، بكل ماتحتويه التلمذه من معاني التلقي والفهم ومحاولة الاستكشاف والخصائص الذاتية للاداب والفنون ، تصلح ان تكون مادة بنائية لمدارس النقد وعلم الجمال .

ولكن الفلسفة لاتملك هذه الخامات الاولية لتشييد المدارس وصنع الاساتذة . وحطم يوسف كرم بهذا الراي قاعدة قديمة اريد بها في الماضي ان تخطط الحواجز بين الاتجاهات المختلفة ، وان تكون حجابا ضخما بين تيارات لفكر المتعددة .

وقيل ان الرجل احب هذه الكلمات تواضعا . وهذا الراي مردود بان الرغبات الشخصية لاتفسح لنفسها مجالا في الاعمال الفكرية . ثم اننا نتفق جميعا في ان يوسف كرم لم يؤسس بالفعل مدرسة في الفلسفة ، ولم يخطط اتجاها فيها . وانما كان الرجل باحثا طبعته مهنة التدريس بسمات المعلم . ولا شك اننا ـ جميعا ـ تلقينا الكثير من يدي الرجل ، ولا ريب ايضا انه كان ذا مزاج فلسفي خاص ولكن هذه الدلائل لاتقيم صرحا لمدرسة فلسفية او مذهب فكري ، ان شئنا الدقة في التعبير ، وارتضينا ماوافق عليه أستاذنا وهو ان طبيعة الدراسات الفلسفية لاتدع من الباحثين فيها اساتذة ، ولا من طالبيها تلامذة ، ولا من اتجاهاتها مدارس .

*

ولو تتبعنا خطا رئيسيا ينتظم مؤلفات يوسف كرم لعثرنا على المنهج الذي رافقه طيلة حياته في ميدان البحث الفلسفي . ولا يعوزنا الكثير من الجهد اذا عرفنا ان العرض التاريخي المحايد هو المنهج الذي تميزت به اعماله . فهو اذا حدثنا عن تاريخ الفلسفة اليونانية ، اعقب حديثه بتاريخ الفلسفة الاوروبية في العصر الوسيط ، ثم توج الرجل خطه المستقيم بكتابه القيم عن تاريخ الفلسفة الحديثة .

وربما اردت ذات يوم ان يكشف لك الرجل عن خبيئة نفسه وتساءلت : اين يوسف كرم ؟ فاذا هو سؤال قلق في حاجة الى اطمئنان . واسارع فأطمئنك بان العرض التاريخي المحايد لفلسفات العالم هو منهج غير متكامل . لان العرض التاريخي لسير الاحداث ـ فكرية كانت ام اجتماعية ـ لايمكن ان يكون محايدا لان طريقة العرض واختيار الموضوع يكشفان عن مكان المؤلف دونما عناء . غير ان يوسف كرم اراح القارىء كثيرا حين كان يكشف عن موقفه في مقدمات ابحاثه ، او في تعليقاته المتناثرة هنا وهناك .

ولم يشأ الرجل ان يتهم بالغموض ، فكتب « العقل والوجود » وكتابه الاخير « الطبيعه وما وراء الطبيعه » فأوضح ماغمض من مزاجه الفلسفي .

فاذا سألتني اين يقف استاذنا الراحل ، اجيبك بأن النشأة الدينية الحصبة التي ترعرع يوسف في احضانها ، كانت عنصرا هاما في بنائه الفكري . والعنصر الثاني هو رحلته الى باريس حيث كانت امتدادا لحياته الاولى . وعندما عين استاذا للفلسفة بالجامعة عام ١٩٢٥ كانت الاجواء الاقتصادية للشرق العربي تطعم الطبقات الشعبية معنوياتها الروحية . والجامعة – بطبيعة الحال – هي الممثل الفكري للبناء الاقتصادي . ومن هذه العناصر الثلاثة تكونت حياة يوسف كرم . فقد نما من ذراعي الكثلكة الشرقيه التي كانت تعبيرا فكريا عن التكوين الاقتصادي والاجتماعي الذي عاشه (١)

ودرس الفلسفة الغربية في لحظات احتضارها . وعاش في عصر الاقطاعية ، التي كممت افواه الشعب بروحانيات الشرق ، وسرقت منه الخبز للسادة والسلاطين .
وكان لابد لشاب يفكر وسط هذه الظروف المتساندة المتآزرة ،ان يتخير أتجاها روحيا هاربا من الارض ومشكلات البشر . فالاهتمامات الغالبة على وجدان يوسف كرم ، تفزع من الخوض في المستقبل المجهول لبني الانسان وربما ازدرت الحواس البشرية في اجتهاداتها المتوالية للنمو الانساني .

وعلى هذا الضوء نرى حديثه عن الفلسفة اليونانية مفعما بالحب والامل . ولعل ارسطو – بالذات – هو مصدر التفاؤل عند يوسف كرم لحل مشاكل الدنيا (*) . والفلسفة اليونانية في جملتها هرم شامخ أقيم على الوهم ، او بناء سامق شيد في فضاء الخرافة . وما كان للمجتمع اليوناني في تلك العصور السحيقة ان ينبت غير الاسطورة . فالعلم كان طفلا يحبو ، ولا تفسير لمفارقات الحياة اليومية الا في معاجم الكهنة والآلهة . وما كان لمفكر – مهما اتسع ذكاؤه – الا ان يبحث عن الحقيقة في مشكلات البشر بعيدا عن ارض البشر .. ..هناك في طوايا الغيب ، في تلافيف ذهنه المتوقد بشرارة السماء !

ولذا استراحت المناهج الساذجة حين اعتبرت العبقريات الفردية منحا من الآلهة ، واخذت في تفسير الكون من هذه الزاوية القاصرة .

واتضحت مأساة ذلك العصر في وضوح ، اذ لم تكن الآلهة سخية في منح عطاياها العبقرية . ومن ثم راحت الاساطير تنسج مأساتها في الشعر والملاحم والدراما . ولو سألنا سوفوكليس عن حقيقة « اوديب » لما ردنا الى فرويد . لان الحقيقة البعيدة هي ان أوديب كان تعبيرا حاسما عن مأساة عصره ، تلك المأساة الواهمة التي احاطت العبقرية الفردية بسياج من الدموع .
ولا يستغرب من القدامى ان يعيشوا على هذا المنهج ، لانهم لم ينسجوا الاسطورة ، وانما كانوا نسيجها الحي .
اما نحن الذين تفصل بيننا وبينهم القرون ، فيجب ان نحذر السذاجة في تفسير فلسفاتهم . وحينئذ نقول ان القاعدة الاقتصادية للمجتمع اليوناني هي التي انعكست بشكل حاد على القمة الروحية والفكرية لذلك المجتمع . ولا ريب اذن أن النظام العبودي القديم هو الاب الشرعي لتلك التهويمات الضالة .

ويوسف كرم – بحكم ظروفه الموضوعية – لم يستطع ان يضع هذا المنظار في رؤية الفلسفة اليونانية . ولذا رأيناه يصور المأساة الاغريقية على انها كارثة القصور الذهني عند عامة البشر ، رغم ان المأساة الحقيقية تكمن بين اضلع التكوين الاقتصادي والاجتماعي .. لا بين تلافيف المخ البشري .

*

فاذا تصفحنا الفلسفة الاوروبية في العصر الوسيط ، نلحظ اصرار من استاذنا على سلامة منهجه دون ما عداه. فهو لا ينحرف قيد انملة عن طريقه الذي بداه بل يلتزم حدوده في صرامة وبلا تهيب .
عندئذ توشك معالم طريقه هذا ان تتضح . لان العصور الوسيطة – في الشرق والغرب – كانت بداية الازمة الحقيقية في عالمنا الحديث . فمجتمعات الرق والاقطاع القائمة على الاستبداد والعبودية هي التي آذنت بالانفجارات التالية ، او كانت – على اقل تقدير – النواقيس الناشطة في طرق ابواب الثورة ، اينما وجدت لنفسها بعد ذلك شعلا وفتيلا .

كانت المجتمعات الاوروبية في القرون الوسطى تعاني ازمة التناقض الجذري في نظمها الاقتصادية والاجتماعية. ولكن يوسف كرم الذي لايقرب الواقع الانساني الا في سبحاته التأملية المجردة ، لم ير في العوامل المادية حكما فاصلا على أزمات الحياة . ورأيناه ، لذلك ، يركز المأساة الوافدة على اعناق السادة والنبلاء الذين داسوا اخلاقياتهم « النبيلة » في سبيل شهوات « زائلة » . وهكذا احل التناقض الاجتماعي بان حمل على « اخلاق » الملوك و « فساد » البابوات ، وكأن القيم الاخلاقية ليست نتاجا طبيعيا للاوضاع القائمة .
وحين عزل يوسف كرم بين الاخلاق والمجتمع ، كان يضع – في حقيقة الامر – مفهوما مثاليا لرؤية المجتمع الانساني فالناس لايولدون ، وفي شرايين بعضهم تجري دماء زرقاء وفي عروق الاخرين تجري الدماء الحمراء والسوداء

(١) الاقطاع

(*) انظر « تاريخ الفلسفة اليونانية » – يوسف كرم

(١) – راجع : تاريخ الفلسفة الاوروبية في العصر الوسيط ليوسفكرم

وهكذا . وانما التفاعل الدائم بين المجتمع والانسان هو الذي يصنع المثل والقيم والاخلاقيات .

*

واذا رافقنا يوسف كرم الى شاطىء الفلسفة الحديثة ، بلغنا مأربنا في التعرف الحميم على الرجل لانه عاش عمره في هذا العصر الحديث ، ونحن ايضا ابناء العصر نفسه . وهكذا نلتقي عن قرب ، ونتعارف دون خوف من مسافات زمنية شاسعة .

والانسان الحديث هو عصارة المجتمع الحديث ، بكل ماتحتويه هذه العصارة من عناصر المأساة .

فالتقدم البشري المذهل في ميدان العلوم ، قسم العالم شيعا ومذاهب . فقوم أجفلوا من هذا التقدم ، وفروا الى احضان الطبيعة هاربين من ارض الواقع الصلبة .. فروا الى متاهات الاحلام والزهور ، يحملون في ايديهم معاول الهدم لتقويض الحضارة العلمية وطورها الصناعي الوليد. وقوم اخرون رأوا الناس من خلال عجلة الآلة الدائرة ، فرأوا المجتمع يدور في حلقات ميكانيكية متتابعة ، او دوائر مفرغة مغلقة لاسبيل للخروج من اطارها الى الابد . وقوم اتخذوا من العلم معوانا سيطروا بواسطته على ظروفهم ، وحققوا لانفسهم حريات اوسع .
اين يقف يوسف كرم في هذه الدوامة العاتية ؟

لا نفرطه حقا اذا قلنا انه لم يفكر طويلا في الامر ، لانه منذ ان غمس وجدانه في احلام البشر ، وهو على درب واحد لم يتغير .

وكان التفسير الواقعي لمأساة الانسان الحديث ، هو ان الآلة التي جاء بها العلم لخدمة الانسان ، اصبحت حكرا في ايدي نخبة من افراد المجتمع ، يمتصون بها دماء الايدي المنتجة . واصبحت علاقات الانتاج بين الناس مزيجا متفاعلا من الاستغلال والنهب والامتصاص . وتكونت طبقة صغيرة تستغل هيمنتها ـ التاريخية ـ على الآلة ، وطبقة اخرى مستغلة تقدم اقصى ماتستطيع من عرق ودم ، لتحفظ لنفسها ماهو دون الرمق .

لم يع البعض هذا الصراع الجديد ، ولكنهم احسوا بالازمة في عمق ، وحينئذ ثاروا على الآلة نفسها ـ ظنا خاطئا بانها السبب ـ وهاموا على وجوههم الى غابات الاحلام.
والبعض الاخر نجح في استغلال التطور التاريخي لمصلحته البقائية ، فدافع عن الآلة ، بشرط ان تبقى بين الايدي المالكة لها ، لا بين الايدي التي تديرها . واصبحت ظروف الانسان وحدها ، عند هذا الفريق ، هي القدر الجديد الذي لا محيص للانسان من ان يستسلم له .

واستجابت الطائفة الاخيرة لمقومات الصراع ، فنظمت علاقات الانتاج على اساس علمي استردت به الوسائل الانتاجية من الافراد ، واعطتها لسادة الآلة الحقيقيين ذوي الايدي العاملة .

وتبلورت مأساة الانسان الحديث في انه يعيش عمره في مجتمعات قائمة على المباراة الاقتصادية لا على التآخي والمشاركة وتكافؤ الفرص .

ولم يلتصق هذا المعنى بوجدان يوسف كرم ، لانه رأى في الصراع معنى آخر . فهو اذا تحدث عن خصائص العصر الحديث في أيامنا ردها الى اثنتين : « الفردية العنيفة في الادب والدين والسياسة ، والعناية البالغة بالعلم الآلي وتطبيقاته العلمية الرامية الى توسيع سلطان الانسان على الطبيعة والزيادة في رخائه . وسيكون لكل هذا صدى قوي في الفلسفة : ستستقل الفلسفة عن الدين ، فتكون هناك فلسفة الحادية ، وتكون هناك فلسفة تشيد بالعلم الآلي وتحصر مجالها على قدر مجاله . او تجتمع هذه الوجهات المختلفة في بعض المذاهب مع تفاوت بينها ، وتظل الاجيال الى الان حائرة مترددة ، تعتنق المذاهب وتخلعها الواحد بعد الاخر ، وتستبدل نظاما من الحياة بنظام»(١)

والاجيال ، في واقع الامر ، ليست حائرة ولا مترددة.. وانما هذه الحيرة القلقة هي الثوب الشريف الذى غلف

(١) يوسف كرم ـ تاريخ الفلسفة الحديثة ـ ص ٨

يوسف كرم منذ بدأ يفكر .

واذن، فأين استاذنا ازاء الانسان الحديث ؟

انه يكتفي ـ صادقا ـ باحساس عميق بالازمة ، ويبلغ في تصويرها الفلسفي حدا رائعا . فهو يشكو التكالب الرهيب على « ماديات » الحياة ، وينعي « روحانياتها » التي ديست تحت النعال. ولكنه يتوقف عند اعتاب الانفعال العاطفي الصادق ، ولا يتعداه الى محاولة الكشف عن جذور المأساة . ولعل هذا هو الوحيد الذي دعاه يتعلق بأرسطو كحبل للنجاة من السفينة الغارقة . يقول في ثقة ان الروحية العصرية عرجاء ناقصة ، فان الفلسفة الحديثة في جملتها لا تؤمن بالعقل ومعانيه ومبادئه ، ولا تؤمن بجواهر ثابتة حتى تقول بنفس خالدة واله شخصي مفارق للطبيعة . فالروحانية مفتقرة في الواقع الى فلسفة وجودية موضوعية كفلسفة ارسطو ، ولا ندري ما اذا كانت العقول العصرية تأخذ انفسها بمثل هذه الفلسفة ، او تمضي في محاولاتها العقيمة (١) »

فالخلاف بين يوسف كرم و « الروحانية » ليس عداء او كراهية ، وانما لكون الروحية العصرية «ناقصة» عن المعنى المثالي في ذهنه ، يرى ان مأساة الانسان الحديث في انه يفتقر الى فلسفة وجودية موضوعية كفلسفة أرسطو .

وهكذا يفزع استاذنا الىأرسطو، لان منهجه(٢)لا يبحث في الظروف الموضوعية داخل الزمان والمكان . ولذا غاب عن وعيه ان تلك الظروف التي انبتت ارسطو تغاير الظروف التي ولدت يوسف كرم . ولا نعني باسم استاذنا حروفا كونت علما ، وانما نستهدف القول بأن يوسف كرم كان تعبيرا حيا عن الظروف الموضوعية في زمان معين ومكان خاص ... وهذه الظروف تتباين تماما مع ظروف ارسطو.

ولكن هذه العودة الخلفية من جانب يوسف كرم تشير الى مغزى اخر، هو الحلقة المفرغة او الدائرة المغلقة التي عاشها .. فالرجوع الى ارسطو هو عودة الى الفلسفة اليونانية ، وكأن مأساة الانسان الحديث هي مأساة الانسان اليوناني القديم ، بلا ادنى تغير او تبديل . وكان يبدو هذا صحيحا لو ان استاذنا قصد منه منهجا علميا تبين على هداه ان المجتمع الانساني ظل قائما على التفرقة الطبقية بين سادة وعبيد ، منذ كان المجتمع العبودي الى مجتمعنا الرأسمالي المعاصر ، والاختلاف بين اسلافنا وبيننا هو اختلاف درجي فحسب .

الا ان ذلك كان يقتضي ان نبحث في تفاصيل هذا القانون العام ، ونضع ايدينا على نواميس التطور الاقتصادي للجتمعات ، ونعرف حينئذ ان النظم الاستغلالية والاستعمارية المعاصرة ، لا يمكن ان تتجمد في طورها الحاضر ، وانما هناك تطور جديد في استطاعته ان يسهم في حل الازمة .

وليست هذه هي النتيجة التي توصل اليها الاستاذ يوسف كرم . ان عودته الى أرسطو لا تعبر عن مأساة واحدة تجمع الانسان بين المجتمعين القديم والحديث . لان التطور يقضي بان يسير الباحث في خط متقدم ، ولكن استاذنا مضى في جولته الدائرية داخل حلقة مغلقة . والجولات الدائرية لا تفسح مجالا للتطور ، وانما للعودة ، ويتحقق القول الساذج « التاريخ يعيد نفسه » !

رغم ان هناك فروقا حاسمة بين الانسان اليوناني القديم وبينالانسان الحديث ... بين المجتمع اليوناني القديم والمجتمع المعاصر .. ويستحيل ـ اذن ـ ان يلد عصرنا فيلسوفا يدعى ارسطو .

غير ان يوسف كرم قال كلمته ومضى . قال ان التوتر السائد في عالم اليوم هو افراز حتمي للمباراة الحضارية المعاصرة . قال ايضا ان المفكر الحر هو الذي يعبر في حرية عن مأساة الانسان الحديث . وقال الرجل أشياء كثيرة ، ولا نحسب الا انه كان صادقا في التعبير عن نفسه ، ومجتمعه ، وعصره جميعا .

القاهرة — **غالي شكري**

(١) ـ يوسف كرم ـ المصدر نفسه ـ ص ٩

(٢) اي منهج يوسف كرم



اضطجعت فتاة على سريرها المتثائب في وجه النهار الفتي، واصغت وهي مغمضة العينين الى الغناء المنبعث من مذياع الجيران ... كان ثمة امرأة تغني .. صوتها مدينة خضراء تسافر اليها شمس ناعمة الضوء وسماء زرقاء وعصافير تبحث عن ربيع لا يرحل واصداء اجراس عذبة الايقاع تقرع عبر سهوب شديدة الحزن.. وكان ذلك الصوت يتصاعد مثقلا بالنشوة والحنان والوداعة ، تظلله موسيقى شبيهة بطيور رمادية محمومة فوق حقل اصفر ، وبعث الغناء في اعماق الفتاة فرحا باهرا غريبا يحمل في جوفه حزنا قد يتفتح ورده الاسود في اية لحظة . وكان جسدها المسترخي فوق أغطية السرير ناضجا كنبيذ هرم .. نسي يوم ولادته .. كان جسدها آنئذ بلا رجل ... بحرا نائمة امواجه السمراء.. وها قد بدأ ببزوغ اساه الملفع ببكاء صامت ذليل .. المتلوف الى ضجيج القوارب وضربات المجاذيف الرتيبة الخاضعة لسواعد بحارة يملكون اجسادا مغطاة بطبقة من الشعر الخشن ومبللة بعطور ليست أرضية .. ولا يملكون وجوها .

واندفع بغتة الى مخيلة الفتاة وجه امها ، وخيل اليها انها تسمع صوتها الحاد يردد كعادته :

ـ الرجال كلهم يعبدون المرأة بذل عندما يشمون رائحتها ، ولكنهم يبتعدون عنها بقرف لحظة تنطفيء شهوتهم .

وتذكرت الفتاة ما روته لها مرة جارة عجوز عن امرأة اختطفها سبعة رجال ، ولم تفلت من قبضتهم الا بعد عدة ليال ، وكانت النظرة الغامضة المطلة من عيني الجارة العجوز أثناء حديثها تجعل الفتاة تميل الى الاعتقاد بأن المرأة المختطفة لم تكن الا الجارة العجوز في أيام صباها .

ورددت الفتاة بلا صوت : سبعة رجال وامرأة واحدة فقط ... سبعة رجال ؟

واحست الفتاة بأن الرجال السبعة قد اقتحموا غرفتها .. انهم حولها . أيديهم تلمس لحمها بجوع .. انهم يلهثون بصوت مسموع وتفوح منهم رائحة حيوانات امتزج عرقها بأمطار مطلع الربيع .

وقال احدهم : ستكون اكثر جمالا وهي عارية .

فامتدت الاصابع في الحال الى ثوبها ومزقته ، ولم تشعر الفتاة باي خجل انما غمرها فيض من العذوبة الممتزجة بحنين الى قسوة حارة ... وقالت لنفسها : اذن انا الان عارية .. والرجال السبعة حول سريري .

قال الرجل الاول :

ـ وجهها هديل حمامة ... انها اجمل من امي .

قال الرجل الثاني :

ـ ما اجملها ... لم اقترب من امرأة منذ ولادتي

قال الرجل الثالث :

ـ لحمها ناعم اسمر دافيء

قال الرجل الرابع :

ـ انا متعب .. ليونة نهديها تخيفني

قال الرجل الخامس :

ـ فمها قرنفل مرتجف .

قال الرجل السادس :

ـ سأهلك اذا لم اتساقط مطرا فوق غابة العطر الضائعة

وهتف الرجل السابع بضراعة يائسة :

ـ آه يا آلهتي ..

وهمست الفتاة بارتعاش : أوه اوه

وتعالى من خارج الغرفة صوت امها يناديها بالحاح ، فتلاشى السبعة رجال ، وفتحت الفتاة عينيها وقالت لنفسها :

ـ ساكون سعيدة لو كانت امي ميتة.

وفي تلك اللحظة بالذات كانت شمس الظهيرة متسمرة فوق طريق يطأ اسفلتها رجال رؤوسهم منكسة .. يتبعون بتثاقل تابوتا ... كان فيما مضى شجرة تحبها العصافير ويلوذ بظلالها المتعبون ، ولكنها تحولت الان الى علبة كبيرة من الخشب يرقد في داخلها لحم بارد اصفر .. وقد كان هو الاخر قبل يوم واحد فقط رجلا له بيته وغده واحلامه وابتساماته .

لقد تعبت .

هل المقبرة بعيدة ؟

ماذا سنفعل بعد دفن الميت ؟

أنا جائع .. سنتغدى .

وفي المقبرة كان حفار القبور قد أعد كل شيء ، ووقف ينتظر وهو يخفي ابتسامة خبيثة خلف قناع من الوجوم الذي ازداد قتامة لحظة اقتربت منه الجنازة .

وضع التابوت على الارض بالقرب من حفرة عميقة . رفع غطاء التابوت وامتدت الايدي وحملت الجثة الملفوفة بقماش ابيض ربط عند نهاية القدمين والرأس . ولولت امرأة . بكى رجل بصمت . اهرب يا فرح . اغمضوا عيونكم يا اطفال . أين انت يا موت ؟ ان عثرت عليك فسوف اذبحك الف مرة في اللحظة العابرة بسرعة . ليل الحفرة ابتلع الجثة . سد فم الحفرة بحجر كبير. اهيل فوقه كوم من التراب. وبعد دقائق تفرق الجميع واقفرت المقبرة ولم يبق سوى غراب قبيح هنيهة فوق رأس شجرة ثم ما لبث ان حلق عبر الفضاء الازرق مرفرفا بجناحيه الاسودين .

وتوقف شابان عن المسير بالقرب من سور المقبرة ، وقال الشاب ذو القامة الهزيلة المديدة الشبيهة بشجرة يابسة :

ـ لقد تضايقت للغاية من رؤية جثة الميت .

فأجابه الشاب الثاني وكان بدينا قصيرا تختفي عيناه وراء نظارة سوداء .

ـ انا تضايقت ايضا كأن جثتي هي التي دفنت ... ولكن الموت ملجأ مريح للرجال الذين هرموا .

ـ نحن ايضا سنهرم ... لن نحتفظ بشبابنا .

ـ لماذا تتكلم هكذا ؟

ـ أني أكره النهار فالضوء الفاضح والضجة والشمس القاسية والازدحام .. كل ذلك يجعلني أفكر بالموت باستمرار .. ويخيل الي أني بعد قليل سأسلم رأسي للاسفلت لكي تدهسه دواليب سيارة مسرعة ... وربما سأقول لحظة اسمع تحطم عظام جمجمتي : خذي دمي يا مدينتي قرنفلة قرمزية لصدرك المتعب .

فضحك الشاب البدين وقال :

ـ انت تتكلم كالمجنون .

ـ كلنا مجانين .. ديستوفسكي مجنون . سارتر ابله لا يحب الشمس . رامبو ولد غير مهذب . تشايكوفسكي ضفدع حزين . لوركا بلبل اسود . كافكا صرصار من حجر . جيمس ماسون طبل .

ـ كلنا طبول ممزقة فقدت حتى الصوت الاجوف .. ما الفائدة من الوقوف تحت الشمس .. لنسر .

وابتسمت بنت صغيرة للشابين ، وكانت تقف خلف قضبان نافذة مطلة على الطريق ، وتردد بايقاع غنائي ساذج مرح :

ـ ايمتى بدك تيجي يا ماما .. تاخرتي يا ماما .

ويتعالى من مئذنة مسجد عتيق صوت عذب

ـ الله اكبر .. الله اكبر

فيقول الشاب النحيل لزميله :

ـ هلم نصلي ..

ـ لماذا نصلي ؟ .. قد يكون الله نفسه يكرهنا .

ويغمغم رجل كهل يجتاز الشارع بخطى بطيئة :

ـ ما الفائدة من ذهب العالم بعد موتي ؟

ويتجرأ شاب يشاهد فيلما فيلمس باضطراب ذراع الفتاة الجالسة على المقعد المجاور .

ويتثاءب عامل متعب الوجه ، ويقول لنفسه وهو يمضغ لقمة كبيرة : كل يوم تتحطم جبهتي لاجلك يا رغيف ، يا عاري الكبير .

ويتكوم على ارض زقاق ضيق شاب ذو شعر اشقر تدلت خصلاته بوداعة على جبينه الشاحب ، ويضغط الشاب براحتيه على الدم المنبثق من جرحين عميقين متقاربين في الصدر .

اوه ساموت .. لماذا تحرشت باخته ؟

والتفت حوله بسرعة دائرة من الاجساد المتدافعة والوجوه والافواه والعيون المفتوحة الى اقصاها . من ضربه ؟

لا نعرف

انا شاهدت رجلا طويلا يركض هاربا

دمه ينزف بغزارة

اطلبوا الشرطة وسيارة الاسعاف

وتقف امرأة مكتنزة الجسد وتحملق بذعر في الشاب الاشقر الذي يئن انينا موجعا وهو يتلوى على وجه الارض .

وينتهز فتى في مقتبل العمر الاضطرب السائد ، فيقف خلف المرأة ويلصق جسمه بلحمها ، فتظل المرأة متجمدة في مكانها لحظات قبل ان تبتعد عنه بحركة مفاجئة وتسير بخطى متعجلة ، فقد تذكرت مهنتها، فهناك طفل ضئيل يرقد في عتمة بطن امه .. ينتظر يديها ، فقد حان الوقت لكي تبصر عيناه شمس العالم ، ويغدو مخلوقا له اسم واب واخوة ومنزل وحي ومدينة وسرير صغير سيكبر سنة فسنة .

ويصيح جرسون بصوت يتصاعد خاملا عبر ضجيج المقهى الكبير :

ـ واحد قهوة

هات يا جرسون كأس ماء بارد . احجارك السوداء .. الق النرد.. سأنتصر . قلت لها : ماذا ستخسرين ان اعطيتني قبلة ؟ فأجابت بسذاجة: ماذا ستخسر اذا لم أعطك قبلة ؟ تعطلت السيارة .. ما زال الحمار سيدا . فليسقط ابي .. فلتعش امراة جارنا . تفو ... كلنا سنموت.

ويدلف الى داخل المقهى رجل واجم الوجه ، ويجلس وراء احدى الطاولات ، وينفث دخان سيجارته وهو يقول لنفسه : لا فائدة من المقاومة ... سأنتحر ..حبيبتي تركتني وتحولت الى مومس صغيرة ... أنا حزين ... كانت تحب الاطفال الذين يبتسمون ببراءة ولكنها تركتني وتحولت الى مومس .. ما اجملها .. شعرها تهواه وسادتي.. وفمها ـ حديقة الكرز الناضجة ـ يرمي على الدوام في دمي صنيعا عتيق الشمس .. عيناها حمامتان وديعتان تحطمت اجنحتها لحظة استلقت حبيبتي على ظهرها فوق بلاط باحة منزلي تحت اغصان شجرة الليمون ... ولقد همست انذاك بصوت متهدج :

ـ انا خائفة

فقلت لها بحرارة : لا تعذبيني .. سأبكي كطفل شنقت امه امام عينيه. فابتسمت حبيبتي بغبطة ثملة كأن شرايينها امتلأت خمرا بينما كانت يداي تنسيان بؤسها القديم وتغرقان في عالم اللحم الذي اصبح فيما بعد ملكا لرجال كثيرين . ايها الرجل الكئيب .. هل ضحكت مرة ؟

وجهي خشب مهترىء بلا سماء . هل يضحك الميت ؟.. مدينتي صليبها مقهى وشارع

ما امنيتك ايها الرجل الكئيب الاكثر حياة من ارض بكر .

أن انام مئة سنة

دمشق — **زكريا تامر**

الميلاد العشرون

الليلة دق على بابي
عشرون ربيعا منصرمه
الليلة ارق أهدابي
رجع الايام المنهزمه
ألفيت بها جوعا ..
عريا
لكني لم انس الكلمه
سطرت على روح اللحظات نشيد
الانفاس الهرمه
واخذت انمق من حقل الآهات على
عمري حزمه

* * *

الليلة دق على بابي
عشرون ربيعا
لم يسطع لي يوما قلب
او تشرق في نفسي صوره
جاءت شاحبة كالانات
تحمل في كفيها ذكرى مافات
وانا اعلم كم كنت أمزق أياما ..
كانت مقرورات
لم أهدأ
لم أعبأ
لكني عشت فضجت في نفسي ثورات

* * *

يا عمري فجر مر وما قال سلاما
يثني عطفيه . .يتيه على ظهر الزمن
وكأنه قد علم بأني اصبحت حطاما
ياعمري عود لم تمسسه الريح
يترنح . .يرقص لكن دون نشيد
وتمر الاعياد
وتغنى فوق زفوف الريح الاعواد
والتائه يلمح من بعد الفين
والتائه يسمع من بعد همس العين
الى العين
واللحن المحزون يقول على ناي الالم
يا عمري ودعت غرامين
وخلعت على كره مني ثوبين
رقا رقا ..
حتى بليا
ما عادا يحتملان
وانا اعلم ان الناس اثنان اثنان
كفان اليفان
عينان حبيبان

* * *

لو اني في عصر القيس او الاعشى
ياعمري ماكنت لاخشى
كنت بكيت الرسم
وصببت على شعري دمعا في لفظه
وندبت الطللا
وذكرت الديمة والقلب المفجوع
والحومل والسقط وما في نفسي من
جوع
ودفنت متى شئت حصادي
لكني في ارض ضاقت بالزاد
واعاف الشيء المبذول
فوراء حياتي احساس حاد

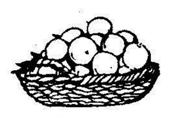
* * *

لو اني في صحراء بلا غايه
لقطعت البيد لانسى في الرمل غرامي
لكنك ياأختاه هنا
عيناك تحدق في عيني وتنتظران كلاما
والريح رمت بالصياد على بعد شاسع
والماء مداه هنا واسع
ولعلي أرسو
ولعليَّ أعثر في الشطئان على صيد اخر

* * *

الليلة دق على بابي
عشرون ربيعا منصرمه
الليلة أرق أهدابي
رجع الأيام المنهزمه
ألفيت بها جوعا ..
عريا
لكني لم أنس الكلمه

القاهرة **عبد العزيز النعماني**





تتمة المنشور في العدد الماضي

الفصل الثالث

المشهد الاول

(ترفع الستارة ، المسرح في عتمة الغروب الخفيفة ، بيير وريمون يخطران في الغرفة باديي القلق)

بيير ــ (يتوقف) وهذه ورقة اخرى ، ريمون اني اعتزم الكتابة اليها..

ريمون ــ لماذا تعتزم الكتابة اليها دون الجميع ؟

بيير ــ نعم ، لماذا ؟ (يلوح بذراعه) لقد كان صامتا منطويا تلك الليلة، لماذا ؟ ما يدريني؟

ريمون ــ (في لهجة متضرعة) ولكنها خيانة ، الم يعمل عقله ؟ ماذا ترى يقولون في فرنسا ؟ (فترة) دعني افض هذه الورقة ..

بيير ــ (مجفلا) ماذا ؟

ريمون ــ اوه ، اوه ولكن اي شيء يتصل به سوف يعدم ... هو ، رتبته ، جنسيته ، اوراقه (في نبرة يائسة) روجيه ، روجيه ، لماذا فعلت هذا ؟

بيير ــ تلك الفاجعة التي حدثت هنا .. لقد صدعت روحه ..

ريمون ــ دعني افض الورقة (يبسط بيير الرسالة بحركة الية فيتناولها ريمون ويمزق غلافها ، ثم يشرع في القراءة) اتريد ان تسمع ما تقوله الفتاة ؟ يا الهي المسيحية الصغيرة ، ما اكثر ما تلذع هذه الحروف ، يا الهي ! اي قلب محرق يستكن خلفها : التطهر ! اي شيء هذا يا بيير؟

بيير ــ دعني ..

ريمون ــ (يقرأ) « يا صديقي .. ان كلماتك التي تطفح بالندم تبهظ صدري ، ان كلماتك مسمومة ، ملتاعة ، بأية مشاعر مؤسية تواجه حياة الخطيئة هناك ؟ ولكن .. لماذا لا تجرب اكتشاف الطريق الى الله ؟ لماذا لا تذعن في خضوع المسيحي المؤمن لما يلزمك به الموقف » (بتردد) .. اية كلمات (يتابع القراءة) ... « اتظن من المحتم عليك ان ترفض الموقف ؟ الا تدرك ان هذا هروب من التجربة ؟ يا صديقي ! اغمس روحك المتحفظة الشاكة في قلب هذا الروع اليومي ، دع روحك تطفو فوقه ... »

بيير ــ ريمون .. ارجوك ..

ريمون ــ (يتوقف) الا تحس طعم الكلمات المصهورة ، الثقيلة ؟ من اين ياتي الامل لهؤلاء المساكين .؟

بيير ــ بدون امل ، نعم ، ولكن طريقهم يؤدي الى الغرابة والى الله معا ...

ريمون ــ الا تظن انها مسؤولة عن دفعه ؟.

بيير ــ ربما !!

ريمون ــ وبماذا ترد عليها ؟ من اين لك هذا الانبهار الروحي ؟ اليس من عجب ان يقود مثل هذا الايمان الى الخيانة ؟

بيير ــ (محتدا فجاة) اية خيانة ؟ ان الله هو الوطن ، هو منطلق كل شيء ، يحسب روجيه انه مسوق في اختياره بهذا الايمان ... نعم ... بهذا الانبهار الى الله..

ريمون ــ حتى عندما يقتل اخوته المسيحيين ؟ حتى وهو مع الكفار جنبا الى جنب ؟

بيير ــ حتى وهو مع الكفار ..

ريمون ــ اذن (يلقي اليه بالورقة) .. دعه يعدم ، ماذا تظن ؟

بيير ــ اظن ، اظن انه يستشعر مثل هذا الشوق الذي يملأ قلوب شهدائهم يقينا ...

ريمون ــ (مقاطعا) يقينا الى ماذا ؟

بيير ــ لست ادري ...

ريمون ــ ادري ، ادري شيئا واحدا ، انه غادر موقعه في صف فرنسا .. ليلتحق بالثورة ، ليحول دون النصر ، ليعطي فرصة ثانية للقتل .. ليبرر مسلك العنف ، اخيرا ، اخيرا ليهدم الله الكاثوليكي ذاته ..

بيير ــ (في نبرة غريبة) .. ما الفرق بين طريقه وطريق الكابتن ؟

ريمون ــ اوه ...

بيير ــ الم يرفض هو الاخر

ريمون ــ بلى .. رفض التعذيب فحسب ..

بيير ــ شيء اخر يا صديقي ، لقد رفض الاستمرار ، كان يعلن ذلك على الملأ ، في الحانة قبل ان يذهب .. اعترض طريقي وامسكني من تلابيبي ، وهو يترنح ثملا ، كان يقول « اخبرني ، اي شيء هو ان تكون كما نحن تماما ؟ اي شيء يختبيء تحت جلدي ؟ اي شيء يرفض ان يخرج من هذا الهيكل المسكين ؟ » كان يهزني ويقرع على صدره .

ريمون ــ ولكنها ليست خيانة ، ليست خيانة ان يقتل في ميدانه

الذي جعل له ..

بيير ـ هل التعذيب اكثر حقيقة من القتل ؟ انتبه يا ريمون ! انها فكرة الاستمرار ، انها الغضب من الاستمرار ، كان يردد شيئا اخر تلك الليلة « رجل بأجهزة ، رجل بأجهزة ، رجل بأجهزة ».. ويعقب بين مقاطع العبارات « انا هو .. رجل بأجهزة ! » شيء اخر يا ريمون : كان يقول لي وهو يغمس يديه في جردل الثلج ويبلل رأسه في حركات عابثة مكررة : « ان معدتي تقودني .. ان معدتي تسوقني الى القتل ، يجب ان اقتل .. كل شيء .. يجب ان اقتل كل شيء حتى اتحرر »

ريمون ـ (متخلصا) لقد كان ثملا ، هذا هو كل شيء...

بيير ـ ولكنه قتل دفعة واحدة !

ريمون ـ نعم ، في شجاعة لامثيل لها ، في شجاعة رمزية ..

بيير ـ (في نفس النبرة الغريبة) اني افهم روجيه .. انه هو من خلف جلد الكابتن ، انهما اكثر شجاعة منا ، لقد غلى الغضب فيهما حتى انفجرت الروح ، كما تنفجر سحابة مثقلة ، فتسقط حملها ... انه هو الكابتن ..

ريمون ـ (متوسلا) بيير ..

بيير ـ كفى ، أيها العزيز ، اني معني بنفسي كفاية ...

ريمون ـ نبراتك الغريبة يابيير !..

بيير ـ الغضب ، ماذا كانت تقول الصغيرة .. « اجعل روحك تطفو فوقه » كلا ان عباب الغضب لا يقدر على حملنا ، يجب ان نغوص ، او ان نتخلى (يتردد) لدي طريقة مع ذلك ..

ريمون ـ طريقة ؟ بسبب ماذا ؟

بيير ـ (مباغتا) كلا ، لست على ثقة بعد من شجاعتي ، انما .. (يتطلع اليه بنظرات ثابتة) ..

ريمون ـ نعم ....

بيير ـ احسب ... اني املك القدرة ... على التوقف فقط ...

ريمون ـ ماذا يعني التوقف ؟

بيير ـ لاشيء ، مجرد ان يمسك الانسان نفسه .. .

ريمون ـ ولكن بماذا يمسكها ؟

بيير ـ ان اتوقف ... يعني ان انتزع من غضبي ، او ان اجعله يطلقني ...

ريمون ـ بماذا ، بماذا ؟

بيير ـ (مندفعا في حماسة متزايدة) اوه ، ولكن لماذا تطاردني بهذه الاسئلة ؟ اني لااملك القدرة على الاستمرار ، او التراجع ، ان غبار هذه الارض الخراب يخنقني ، اني مشدود اليها ، يجب ان اتخلص ، حتى يرأب الصدع .. ذكرياتي ، تجاربي ، كلها مصدوعة ، من اين اتيت ؟ اتذكر انت من اين اتيت ؟ فرنسا ، ولكن ماهي فرنسا ؟..

لماذا اقتل ؟ لماذا اتعذب ؟ لماذا انا معلق على هاوية اللحظة ؟ لقد دفعت بنية صغيرة هنا .. هنا تماما الى الموت حتى تتخلص من كل ماهو مقدس ومرغوب على الارض ، ودفعتها الى الموت لانها نشئت على محبة الغير ، والتعلق بالشرف ، والتضحية بالنفس ، لمساعدة الاخرين ، يجب ان تموت اختي اذن ، ولكنها ماتت ايضا في نفس اللحظة ... في وجه اي من المحن سوف تصمد تبريراتنا ، اليست نوعا من الهروب المخجل من مواجهة الحقيقة ؟ اننا نقتل الحضارة ، نقتل المثل، كل شيء يذبل هنا ، عندما اختنقت الصبية من الرعب اختنق معها عشرات الملايين من فتيات العالم ، كل العذارى ، هذه هي فرنسا كلها تسقط عند قدمي ، فماذا تكون فرنسا اذن ؟ اليست هي اختي وامي واخي وصديقي ، اليست هي المثل التي جندت من اجلها (يتقدم صوب رفيقه ويرفع اصبعه في وجهه) لقد اخترت طريقي ، سوف افشي سر التعذيب للجنة ...

(يدخل الملازم جاك في هدوء من الباب الخارجي ويتسمر عند العتبة، مصغيا الى عبارات الفتى المتلاحقة ، الغاضبة).

الملازم ـ (وهو على العتبة) سوف تفعل ماذا ؟ (يلتفت الشابان فجأة باتجاه الباب) هيا ، أهي الحضارة المجندلة ؟ أهي المثل التي تدفعك هذه المرة ؟

ريمون ـ (مضطربا) ياسيدي الملازم ، انه لم يكن يعني ...

الملازم ـ يعني ماذا ؟

ريمون ـ لقد كان ماخوذا ، تعلم فجيعته ، ان روجيه .. صديقنا بالامس ...

الملازم ـ الخائن ...

بيير ـ كلا ، انه لم يكن خائنا (الى ريمون) وكذلك ، فلست ماخوذا ايضا ..

الملازم ـ (يزداد اقترابا) لم يكن خائنا اذن ، بماذا تسمي هروبه ؟

بيير ـ لقد استلبه الغضب ، ان ما يجري هنا ليس انسانيا ...

الملازم ـ واذن ، الم تر الى صور رفاقك المنزوعة افواههم ، المفتوحة على غور بشع بدل الشفتين الحيتين ، القادرتين على ان تجريا مثل سخفك ، الم تر ؟

بيير ـ (يحجب وجهه بيديه) لست ادري ، لست ادري ، انني مخنوق ...

الملازم ـ بل افتح هاتين العينين المرتعبتين ، ان القادمين من فرنسا سوف ينفثون في وجهنا دخان لفائفهم ، ويسجلون على الورق ويحاولون ان يعصبوا جرح فرنسا ، الجرح الذي ينزف شرفها هنا ... سحقا لهم ! لقد نزفت جروحنا كفاية ، يلزم فرنسا دم ، دم (يصر على الكلمة بوحشية) دم ...

بيير ـ لقد كنت واقفا ، كنت تتطلع صوبها بعينين مسمرتين مذهولتين ولكن بين يدي انا ، بين يدي انا ، انفجر صدر الصبية ..

الملازم ـ (يتصنع الضحك) الصبية ، هذا هو سرك الذي تخبئه ، اتريد اذن ...

بيير ـ (في نبرة متوسلة) انتظر ، دعني افرغ غضبي ، اواه ، اواه، كيف يمكنني ان احبس هذا الغضب ؟ (يتحدث وهو في شبه غيبوبة) كانت تتطلع في صميم نفسي ، لم يكن ذلك ألما فحسب ، احسست ان نظراتها تهزني ، تجردني من بلادتي ، تسقطني في اليقظة المرعبة ، اواه لقد كانت بريئة ، صغيرة يا سيدي كما لا يمكن ان يتجاوز ، كانت بريئة الى ماهو فوق طاقتي على التصبر ، كيف يمكنني ان اتجلد اذن ؟ اني مسؤول عن براءتها ، مسؤول عن نقلها الى الناس ، اواه...

الملازم ـ (يهزه من ذراعه) ـ كفى انتحابا ، ان هذا لا يليق بجندي ،

بيير ـ ماذا ؟ ـ تقول جنديا ؟ ابعد ان سقطت بين يدي هل استطيع ان استمر ؟ لقد هتكت ردائي ؟ اني مسربل بنظرات عينيها الطفلتين ، اني معصب بجدائل هذا الطهر المسفوح من اعماقها ، (يتلمس جسده) اين كسوتي ؟ اين هي ياسيدي ؟ دلني ، ارجوك ، اين هي ؟

ريمون ـ سيدي الملازم ، اأذن لي بسحبه ...

بيير ـ (يتلفت صوبه) انت لاتذكر شيئا ، لانك لم تعلم ، ياصديقي

... ياصديقي ... يقول اني جندي ! اليك هذه القصة .. كانت تقصفني وهي تحدق صوبي في براءة ، دائما في براءة ، كانت تقصفني كأني كتلة هشة من الثلج ، ومع ذلك فقد كنت احس بنفسي طافيا ، واني اوغل في حريتي ، كنت اكتشف مع الثواني اني مظلوم .. مظلوم بقدر ماهي مظلومة ، كنت ادرك ان الادوات التي نتخاطب بها نحن البشر تنسحب فيما بيننا ، وتمحي حدودها وفواصلها . واني افهم الصبية واختلط بها اختلاطا مروعا ، ريمون ، ريمون ... ان الشيطان نفسه لم يكن قادرا على مواجهتها دون ان تنمحي صورته الخاطئة ليرتسم بدلها على بللور روحه براءة نفسها الشفافة الطاهرة ، المعذبة ! الله ... الله ياريمون الذي يشرف من عينيها .. . الله ..

الملازم ـ (يقفز من مكانه) ايها المأخوذ ، لتحل بك اللعنة ! اين هو ؟ اين هو ذلك الاب ؟ لقد كان الساعة برفقتي (يضغط على زر على الطاولة) انكم جميعا تتحدثون بمثل هذا ، اتظن ان ذلك الكابتن ... لاحد هنا (يضغط على الزر ويندفع في اللحظة ذاتها جندي) استدع الاب .. فورا .. . فورا ..

الجندي ـ اي أب يا سيدي ؟

الملازم ـ عليك اللعنة ، جره من المعسكر ... عندما ترى احدهم مجلببا برداء سابغ مسود ، جره الي ، هيا ... (ينطلق الجندي) ان الشياطين هي التي تهذي من اخلال افواهكم ... لقد استبد بكم الجنون عندما انبئتم باللجنة .. . اية لجنة ، سحقا لكم (الى ببير) ايها الفتى سأوقفك حالا ! سأوقفك حالا انك تسيء الى معنويات الجيش حالا ... .

ببير ـ (عازما) اني ات اليك بنفسي ياسيدي ...

الملازم ـ ماذا ؟

ببير ـ انها هنا في صدرك ، انها تتقمصك كما تتقمص الروح الجسد ، انها عيناك اللتان تنظر من خلالهما الى العالم ، انها قلبك ياسيدي الملازم ، قلبك الذي اقتنصته (يتحسر) ادواتك الاسرة ياسيدي الطاغية ، ادواتك المستعبدة ، لقد استبدلت بها ...

الملازم ـ اتريد ان تهينني ؟ اتريد غضبي فوق ذلك ؟.

ببير ـ ولكنك لاتغضب ياسيدي ، الغضب البشري شيء اخر ... ان هذا الذي يشتعل في داخلك هو غضب الالات ، تدق .. تدق ... تدق .. . اني اعاني من اليتها بنفسي ، ولكن الغضب البشري شيء اخر..

الملازم ـ (يتقدم منه) دعني ارى ذلك ، دعني اراه ، الا تلاحظ فضولي ؟

ببير ـ لماذا ياسيدي ؟ سوف يعجزك فهمه ، ان القتل يجعل القلب الانساني قاسيا وقد ينهدم فجاة ، وقد يمتلىء بالجفاف حتى يصبح ناشفا كالصحراء حتى ....

الملازم ـ حتى .. . استمر ..

ببير ـ ولكنه ينقلب فجاة ويصبح حنونا ، متهالكا ، نديا ، ندواة الصحراء الصباحية ، وعندها ، وعندها يستاقه شيء ما الى الراحة ، كما يستاق النوم خاطراتنا فياخذها بعيدا .. بعيدا جدا (يتوقف) لقد كان غضب الكابتن من هذا النوع ، كان باسلا ، ومبها للصدع ، فقد رفض ان يستبدل اعضاءه بالات ..

الملازم ـ اتريد ان تقول ان الكابتن ...

ببير ـ تعلم ذلك ياسيدي الملازم ، لقد كان ذاهبا الى الموت ، كنت تدفعه اليه ، كما تدفعنا نحن ، تريد لدائن فولاذية بين يديك ياسيدي الملازم ؟ وعندما تكتشف بين ثناياها قلبا تمسكه بين اصبعيك هذين ...

(يطرق الباب ويدخل الاب جولي)

الملازم ـ ادخل ياسيدي ، ولكن دعه يستمر .. . اليك مقعدا ... سوف يغبطك مشهد هذه الثمار، هؤلاء هم اطفال الكنيسة ، تقدم ياابي .

(يتسمر الاب عند الباب) ، والان ، استمر ...

ببير ـ ماالفائدة ؟ انك تريدني ، كلا .. فانا الذي اريد ، خذني ياسيدي الملازم .. ولسوف اعطيك اقوالا ... فانت وسيلتي ..

الملازم ـ وسيلتك .. ولكن الى ماذا ؟ اتتظاهر اذن بانك ممسوس؟

ببير ـ اني مدفوع اليك ، ليت الامر بيدي ..

الملازم ـ (الى الاب جولي) اقترب ايها المحترم ، ادن مني .. انه مامور بان يسوق نفسه الي ، الا تلاحظ ايها المحترم ؟ انه مأمور ..

ببير ـ قد يشفيك هذا يا سيدي الملازم ... هذه حالة جديدة . انك تتعقب الثوار ، فتعذ بهم ، ولكني حالة اخرى ، اني آت بارادتي ، اني آت لاجعلك تعذبني ، لقد انهدم قلبي فجاة عندما قتلت الصبية ، لم يكن امامي اذن الا ان استبدله ـ كما فعلت انت منذ زمن ـ بآلة ، ولكني رفضت (يتوقف) لو كان احد يستطيع ان يضع في صدري قلب طفل جديد (يلتفت صوب الاب جولي) اني لا اصدقكم ... انكم غشاشون ! انكم تلصقون ورقة موضع الصدع كما لو ان القلب مصنوع من زجاج ولكنك تعلم ان القلب البشري ليس زجاجا ...

الاب جولي ـ (يتقدم صوبه) كنت تعني الكنيسة يا بني ؟

بيير ـ (يشيح بوجهه) لا فائدة يا ابت .. ان النظام ظالم .. ظالم دائما

الاب جولي ـ ولكن يا بني ، ربما كنت مخطئا ، ان الكنيسة ترعى الخراف الضالة ، وكثيرا ما يظن احدنا انه اكتشف الطريق خطأ خارج الكنيسة ، ربما ...

بيير ـ صدقني يا ابت .. يحرقني شوق الى ان اؤمن .. ولكني فقدت الاله .. ضاع مني .. فهو لم يصمد للمحنة يا ابت ...

الاب جولي ـ اواه يا بني ! يظن احدنا لحظات انه متروك ، ولكن الله..

بيير ـ (يقاطعه) اية وحشة ! ان صقيع وحدتي خير من تخليه عنا.. خير من مطاردته الى حيث لا مكان .. ولا امن .. لقد تعبت من تدبير العزاء ، تعبت من الدفاع عنه ، تعبت من تبرئته .. ولكني الان مهجور تماما ...

(يذهب الملازم خلف المنضدة ، ويشرع في الكتابة ، يلاحظ ان ضوء النهار الغارب يعتم المكان ، فيفتح التيار الكهربائي على المنضدة ..

الملازم ـ (يرفع رأسه) ان علي ان اعد تقريرا ايها الفتى ، اني احسب ان شيئا ما قد مس في رأسك .. انك تهذي (الى ريمون) .. ماذا تظن ؟

ريمون ـ (مندفعا بحماسة وقد خيل اليه ان وسيلة ما لانقاذ صديقه قد سنحت له) يا سيدي الملازم ! ... سوف احاوره قليلا

الملازم ـ بهدوء ، ان اللجنة تقترب من هنا ، انتبهوا ، الا تشموا رائحتها القذرة ؟ اواه ، اواه من هذه الجمهورية الام (يلوح بذراعه وينكب على الكتابة) ـ

الاب جولي ـ تعني ان اللجنة (يشير الى المكان) هنا ..

الملازم ـ لا تخش شيئا يا ابت ! لقد اخلي المكان (يضحك) اتريد يا ابت ان تساعد ـ عملا باوامر الكنيسة ـ هذا الفتى ، .. والان هدوءا!

(ينكب على الكتابة)

ريمون ـ (يهرع الى بيير يتحدث همسا) بيير.. بيير .. انك لم تقترف جرما ، لماذا بحق الله ؟

بيير ـ (في صوت كسير مطرق الرأس) سوف تحزن قليلا ثم ينتهي كل شيء (فترة) اتذكر يا صديقي ؟.. الغضب .. رسائل الصديقين ... احزاننا الحارة العميقة ... العتبة ، عذوبة المساء ...

ريمون ـ اذكر ، ولكن يجب ان اساعدك ..

بيير ـ (مندفعا بنفس الصوت الخفيض الحار ، المختنق) ترددنا .. هروبنا المستمر خلف مدارات تعبنا اليومي ، انحسار مد عواطفنا عن الصدف الزائف المتلالىء مع ذلك ، اية شطآن مجهولة كنا نقذف بانفسنا اليها ! .. آمالنا المدحورة في ان نلتقي مع انفسنا مرة ، ان نمسك تراب عواطفنا الحقيقية ، ان يقبل علينا اليأس ، ان نكف عن الجري وراء يقيننا السرابي (يتوقف) ريمون ... ايها الصديق ... لماذا لا تتردد علي الان .. الان فحسب ذكريات طفولتي ..

ريمون ـ مهلا .. اواه (يمسك بيديه) دعني اساعدك ، اني لا افهم ، لا افهم شيئا ..

بيير ـ اعطني قلبا فتيا مهيأ للحب .. اعطني الحماسة ، اعطني طفولتي ، اعطني اشيائي المسروقة ..

ريمون ـ ولكن يا الهي ، سوف يعطونك مظليا مقتولا بدلا من هذا.. اسامع انت ؟ اسامع باذنيك الحقيقيتين ؟

بيير ـ اي شيء هو حقيقي ؟ كنت تؤثر ان اقتل ، ان اجعل من نفسي بطلا ... ولكن ذلك هراء ! يجب ان نقف في وجه اليأس اخيرا ايها الصديق ... يجب ان نقف في وجهه لا ان نتابع الجري على دربه ...

ريمون ـ لقد فعلت ، ولكن دمك المشتعل غضبا وتمردا لن يجدي .. انها الارض الخراب ، الا تريد ان ننقذ من التيه ؟ .. دعني اساعدك من اجل الله ، من اجل طفولتنا .. يا الهي .. توقف قليلا ..

الاب جولي ـ كيف يمكن ان يستمر هذا ؟ انه مفقود ، بدون الله ..

بيير ـ (يهمس للاب) لقد مات الله يا ابت .. لقد سقط هنا ، الله والشرف والامانة ، كذلك سقطت انا ، اني في مجهد ، اني يائس ، اني ندمان اني مقتول ، يا ابت هناك شيء ما هنا في صدري يطاردني ، انها ذاتي المنفصلة المهجورة ، اصابعها هي هي اصابع الصبية . انها تمسح على عنقي من داخل ، اصابعها الباردة ، الناعمة ، الناعمة ... الناعمة ... (يقترب منه ، ويتابع وهو في حالة شبه هستيرية) الاف الاصابع المقطوعة ، الاف السحنات المصفرة الميتة .. الميتة رعبا ، تطاردني ذاتي الاسطورة ، ذاتي وانا طفل ، وانا فتى ، وانا واقف امام المذبح في خشوع ، تمهل يا ابت .. يخيل الي ان شيئا ما يضرب على جدران جسدي ، من داخلي ، من داخلي.. اني مسجون، مسجون مع الالم والكذب والقتل ، مسجون مع اشخاصي ، مع ضحاياي .. كلكم تطاردونني ... انت النظام يا ابت(الى ريمون) انت ذكرى براءتي .. ذكرى حقيقتي القديمة التي امحت .. اتسمعني ؟ اتسمعني ؟ اني استشف من وراء جدران اجسادكم اصابع الضحايا تطرق محتجة ، صاخبة ، منسية بعد الموت تريد عذابي انا ، تريد الا أمحى .. تريد ان اقاوم (يبلغ الذروة في هياجه المكتوم) انكم شفافون ، مرعبون ، انكم آلات متحركة .. كيف تريد ان افر ومن ورائي هياكلكم الشافة عن القلب المخروطي والرئتين والامعاء .. الانسان المعدة .. الانسان المتنفس .. الانسان الهاضم ... الانسان المجعول للتلف .. اواه ... اواه كم هو محرق ثباتكم ! كيف افر ؟ كيف افر ؟ وانا ممسوك بتلابيبي الى وجودكم الصلب ، الساحق، غير البشري ، الضبابي ، مع ذلك (يغطي وجهه بيديه)

الاب جولي ـ (مترفقا) ان محنتك جسيمة يا بني ، ولسوف يغفر لك الله ..

بيير ـ (من خلال اصابعه) الا تفهم ؟ الا تفهم ؟

الاب جولي ـ اني افهم يا بني ، افهم عذابك العظيم ، لقد امتحنت به بنفسي ..

بيير ـ (يرفع راسه) ارأيت الى التعذيب ؟

الاب جولي ـ (يهز رأسه مؤمنا)

بيير ـ ولكن (في نبرات جافة) ولكن عبثا انت تخدم هذا الشيء لصلب : النظام .. هل تؤمن بالغفران يا ابت ؟

الاب جولي ـ اؤمن ... نعم ...

بيير ـ اتعتقد بان الله سوف يهمل جريرتي.؟

الاب جولي ـ اجل ، بسبب عذابك العظيم ...

بيير ـ ولكن (يخبط ذراعيه) ولكن كيف يستطيع هو مواجهتها ؟

الاب جولي ـ من ، يا بني ، من هو ؟

بيير ـ الله ... كيف يستطيع ان يواجه الصبية ؟

الاب جولي ـ (لا يكاد يخفي استنكاره) الله ..!!

بيير ـ الله .. هو .. وبدون خجل (الى ريمون) كيف تريدني ان افر اذن ؟ وهذا الليل الساقط هنا ولا فجر ... ليل بدون فجر .. متى ينحسر ؟ متى ينحسر ؟

ريمون ـ (يهمس له) فلنذهب اذن بعيدا ، بعيدا جدا ..

بيير ـ كيف يمكنني ؟ الا تريد ان تفهم ؟ يجب ان اقهر اليأس .. انه جنون ، ولكني مسوق برغمي ، يجب ان اقهر اليأس ..لو كنت استطيع ان اقتل لاقتفيت اثر الكابتن .. ولكن معدني ميتة ... ان اجهزني ميتة .. اني رجل بدون اجهزة .. كل شيء معطل ... معطل .. معطل ، الا هذا الجنون !

ريمون ـ يا الهي ، أنسعى اذن الى التعذيب ؟

بيير ـ انه .. (يشير الى الملازم) هو وسيلتي ...

ريمون ـ وماذا يجدي ؟..

بيير ـ لست اريد جدوى .. يجب ان اعذب حتى ابرأ ..

ريمون ـ أيبرئك العذاب ؟ لماذا لا تنتحر لماذا ؟.. بدل ان تهين اسمك وتلوث شرفك ...

بيير ـ كيف استرد اشيائي المسروقة اذن ؟ من يعطيني بدلها ؟ .... الله (يشير الى الادب) انه يغفر لنا باسم النظام ... النظام كتلة من المشاعر الجافة المصلوبة . وها هم اولاء سدنته ينحرون براءة القلب البشري قربانا له ، انهم يعدون قلوبا ذات صمامات، وفيها دم، ولكن البراءة .. لقد سرقوها .. سرقوها منا !

ريمون ـ (متوسلا) بيير ، بيير ، ارجوك .. انك تندفع في تجديفك ليس هذا عدلا (في يأس) توقف ، يا بيير !

بيير ـ هنا.. هنا اربعمائة الف من الجنود .. وفي مقابلهم مائة الف من الثوار : حرب غيرمتكافئة ، ولكنها عادلة حسب شرائعكم ... فلماذا تصرون على اهانتي ؟ لماذا تعذبون رجلا يرفع السلاح في وجوهكم ؟ اقتلوه! اقتلوه ! فهو يستحق الموت ، ولكن ماذا تصنعون برجل اسود القلب، رجل معذب ، متروك لاجترار أله ، ولذكرى مذلته ؟

الاب جولي ـ (مترفقا به) اني اغفرلك يا بني هذا السيل من الاهانات التي نصبها على الكنيسة ، وما زلت اقول ان الكنيسة جعلت للخراف الضالة ، ولكنك تجدف دائما ... أتبرر القتل دون التعذيب ؟ ان القتل يحذف حياة بكاملها ، يمحوها ... الا تدرك ذلك ؟

بيير ـ نعم يا ابت، ادري، البئر التي تنزح يجب ان تردم يا ابت يجب ان تردم ! انها تصبح اذا لم تردم منتنة ، ربما ملأتها الافاعي، ربما اوكرت فيها الحيوانات الضارة ، ان التعذيب ينزح البئر الانسانية ، انه يفرغ الجسد البشري من كل الفضائل ، ان المعذب والقاتل مهجوران ، بئران خربان .

الاب جولي ـ قد يملأهما الله يا بني برحمته ، ان مغفرته عظيمة ..

بيير ـ (يتقدم صوبه) وماذا يفعل بالجلاد ، بالمعذب ؟

الاب جولي ـ قد يغفر له ايضا ، بعد توبته ..

بيير ـ انه لن يغفر له ، كلا .. كلا ..

الاب جولي ـ ان ادراكنا لا يحيط بارادة الله ...

بيير ـ اذا غفر له فان الله يظلمه ، يظلمه حقيقة !

الاب جولي ـ اواه ، ان سعير غضبك جهنمي يا ولدي ، ليرحمك الله ! ليرحمك الله ..

بيير ـ سوف اعلمك شيئا يا ابت ، بعد قليل ، بعد قليل ... ولكنه سيحدث في يوم ... صدقني يا ابت .. سيأكلك شيء ما في داخلك وعندها .. لن تعرف للهدوء طعما ! سيحرقك ظما ، ظما غير بشري يا أبت .. ان الله يترك الجلاد لنفسه ، ان نفس الجلاد بركة مؤرثة من جهنم .. لا تطفأ ... يا ابت اذا رأيت التعذيب ولم تطرح هذا الرداء الزائف ، فسوف يزحف هذا الشيء الى صدرك ويأكلك ، قريبا (يتردد فجأة) هل تؤمن بالشيطان يا ابت ؟

الاب جولي ـ نعم ، اني أؤمن بوجوده ..

بيير ـ اذن فان الله لن يغفر للجلاد ...

الاب جولي ـ وما علاقة هذا بالغفران ؟

بيير ـ (يهمس للاب) ان الشيطان جزء منا ، انك تعلم يا ابت ، انه مولع بالخراب ، بالقتل ، باتلاف الحياة الصالحة ، ولكن كيف نقهره اذن ، ما دمنا نستسلم لهذا الطمع المشين في الغفران ؟ ان الله لا يعاقب بنفسه ، هل نتصور الله منتصبا فوق البشر ، رافعا سوطه بيده ، مشرفا على تعذيبهم ؟ انها فكرة منحطة يا ابت ، الله هو المغفرة ، الله هو نحن عندما نتحرر ، اني اريد ان استعيد غبطتي ، سوف اجعلهم يعذبونني .. سوف اقهرهم ، جميعا ، جميعا ... القتلة والسفاحين والجلادين ، سوف اقهر جزئي المخرب بنفسي ، اني لا اريد ابدا من احد ، لن اكون عالة على الله ، كلا سوف انصره ، سوف انصره بنفسي..

الاب جولي ـ هناك الاخرون دائما ... هناك المسيح المخلص ...

بيير ـ اواه ، يا لها من سخرية ! يا لها من فجاجة ! اتظن ان توزيع الفضيلة والشر متساو بين البشر ؟ لماذا لا ينتصر الله بنفسي انا ؟ لماذا لا اهزم الشر بمفردي ؟ ولو كان متمثلا في جمهرة من المخربين ؟ سأقاوم وحدي ، اني مسؤول عن الله ، والانسانية ! اني مسؤول في هذه اللحظة عن ارض البشر ، سوف اقهر انانيتي من أجلهم ، ولكني لن افديهم ، ابدا يا ابت ، ان الفداء لم ينفع ، اريد هزيمتهم ، يجب ان يهزم الشر لا ان يفدى ، يجب ان يهزم لا ان يبرر ..

الاب جولي ـ (مرتدا) ما افدح خسارتك من روح الله ...

بيير ـ قل ، ما افدح ربحي ! اني اكاد انوء به ، ومن العيب ان يحمل انسان وحده مثل هذا القدر ، نعم يا ابت ، ان هذا دليل على فقر الاخرين ، اني تعس من اجل المعذبين ، ومن اجل الذين ينعمون بالسلام بعيدا عن المعركة .. اريد طفولتي المسروقة ... وسانتزعها من بين ملاقط اللحم التي يشرعها الجلادون فوق جسدي

الملازم ـ (من حيث هو) الم ينته هذا الهذر بعد ؟ (يلم الاوراق التي كتبها في اضباره) والان ماذا قر رأي الفتى

بيير ـ (موجها اليه الحديث) اني اريد ادواتك ، لقد قر رأيي ...

الملازم ـ آه ، ولكن (الى الاب) الم تجد شيئا يا ابت ؟ ... لماذا تقف محملقا ، مذعورا ، هل ارعبك شيطانه البشري الخبيث ؟

الاب جولي ـ انه يجدف في حق الله ، وفي حق المسيح ايضا ..

الملازم ـ (يقترب) اتريد اذن .. (يتمهل) ولكن انبئني .. ما هو السبب ؟

بيير ـ لدي أسبابي ، ولن اعيدها مرة اخرى ..

الملازم ـ اتظن اني لن اقهرها؟

بيير ـ بل ربما فعلت ، ولكن ذلك لا يهمني ..

الملازم ـ حسنا.. دعنانفترض انك مولع بالحديث مع اللجنة.. ولكن لماذا تحذرني ؟

بيير ـ لماذا (مترددا لحظة) لماذا ، ولكن .. حسنا ...

الملازم ـ (ملحا) حسنا ..

بيير ـ لست ادري ... ربما كان ذلك قد انبثق فجأة في اعماقي ، ربما كنت خائفا ، ربما اردت ان اتورط مقدما ، حسنا .. ربما كان لا يهمني مؤقتا ما اذا كنتم سترتدون عن الخطيئة ، ان ما يحرقني الساعة

هو الرغبة في تحرير نفسي.. في كسب ثقتها ..

الملازم – اتعني انك شاك في هذه النفس ؟

بيير – لقد كنت منذ لحظات ، اما الان فانا مطمئن ..

الملازم – اتقدر جيدا نتائج خيانتك للجيش ؟

بيير – دعني من هذا ... اذا كان يبهجك ان تبرر تعذيبي، فافعل .... ولكني مقدر كل شيء .

الملازم – (يقترب منه حتى يكاد يلامسه) اتدري اني سوف اختطفك..

بيير – نعم ...

الملازم – اتريد ان تتعذب حقيقة ؟

بيير – نعم .. نعم ... نعم..

الملازم – (يستدير في وقفته فجأة ويرفع وجهه الى السماء)رحماك يا الهي ! انك توقعهم في يدي ، رحماك ، فأنا وسيلتك الى القصاص. (يشير في حركة مسرحية الى الاب) هذه كنيستك شاهدة ولكن عجبي لن ينقضي ايها الرب من هذا الغر المأفون ، انه يقاوم الجيش ، انه يتحداه في مبارزة صعبة ، ولكن سواعد جنودك المفتولة سوف تقضي اربك منه (في نبرة مسرحية مضحكة) يا الهي ! ان اصوات الالم البشرية تتصاعد اليك من انحاء الارض ارجوك يا الهي ... ميز بينها ... بين تلك المنبعثة من صدور المظلومين ، والاخرى الصادرة من الافواه المجدفة المذنبة ، اليك هذا الخاطيء ! ان الكفار يقتلون اخوته في الدين يروعون الآمنين ، يثورون في وجه العدالة ، ومع ذلك فان قلبه يمتليء رحمة بهم ، حتى ليريد ان يفسد علينا خططنا في قتل الحشرات البشرية الثائرة على عدالتك .. ان هذا الفتى سيلقى اشد العذاب ، وهذه هي الكنيسة شاهدة ، فقط من اجل ان يبرأ من الخطيئة (يرتد الى موقفه الاول والان.. الى ريمون) ايها الضابط الفتى ، سقه الى المعسكر « ب » ، واعتبر نفسك مسؤولا عن ايصاله سالما (يلوح بذراعه) لن اعفيك ، كلا .. ان هذه المهمة سوف تبرئك من التستر على رغباته المشينة ... امض به ، وستجعلك هذه المهمة جديرا بان تخدم في احتياطي فرقة المظلات الباسلة ، انتبه ! ان هذه الفرقة تحمل على كتفيها العبء الاسمى .. انها تعتبر نفسها مسؤولة عن مصير فرنسا (من بين اسنانه) سحقا لهم .. الاوغاد المقيمين في المهجورة ! ولسوف يعتبرها التاريخ كذلك ، امض الان ..

(ينفذ ريمون الامر فيستاق صديقه من ذراعه ، ويمضيان الى الخارج، الملازم يهرع الى الهاتف ، ويتحدث في همس شديد لحظات ، ثم يعود وهو يفرك كفيه الى حيث يقف الاب جولي)

الملازم – كان نصيبك الفشل يا ابت مرة اخرى (يغمز بعينه) مرة اخرى ...

الاب جولي – (مغضبا بعض الشيء) لماذا تغرر بي ، اني لن ابوح بشيء (يتاجج غضبه) اتدري اني اكثر اخلاصا منك ؟..

الملازم – (ساخرا) لمن يا ابت ؟ للخراف الضالة ام ..

الاب جولي – انك اشد ضلالا من هذا الغر ..

الملازم – أوه .. لقد استثارك اذن ..

الاب جولي – انهم يسقطون بسبب ايمانهم ... ونحن ننتصر بفضل هذا الايمان ايضا ، وما الفرق اذن ؟

الملازم – تخل عن الايمان يا ابت فهو غير جدير بك ... ان قلبك المتين المخلص ، يثقل على ضميرك ، عبثا تحاول ان تنفذ عبر عذاب الاخرين ابدا يا رفيقي المتعب ، لماذا الايمان ؟..

الاب جولي – كف عن هذا ، يخيل الي ان الشيطان نفسه ليس اكثر منك حماسة للتخريب ..

الملازم – ولكنك مولع بي ؟ تطلع في عيني ، هل تستطيع الانكار ..؟

الاب جولي – (يشيح بوجهه) انك تجسد الخطيئة ، انك مفتون بها

الملازم – وما النفع في تمردك علي يا ابت ؟ ان الخطيئة هي الحقيقة الوحيدة ، مزق هذا الرداء يا ابت ، انزعه .. ان صدري مفتوح لك ، اني احبيك من اعماق صدري ، وفي حرارة القديسين ، تعال سريعا ... سريعا جدا ، قبل ان يطوح بك العبث ..

الاب جولي – نعم ، سوف اشي بك .. انت الجلاد ، انت العابث الماجن في ارض القبور هذه ..

الملازم – (يضحك) هيا ، افعل اذن ، وتعال الي (يقترب منه) اتدري يا ابت شيئا ؟ تراودني هذه الخاطرة احيانا وانا اتطلع في عينيك المتوهجتين ، هل اقول يا ابت ، ايجوز لي ان اقول ...

الاب جولي – قل ، هيا ، لا تخش شيئا ، ولماذا تخشى ؟

الملازم – نعم ،لماذا اخشى ؟ يخيل الي احيانا انك توشك على ان تفضي الي برغبة ، رغبة تحرقك ، كما يحرق الظمأ اعماق قلب الانسان رغبة طاغية ، مستبدة تتوهج في صميم عينيك وتكاد ان تطمس ضلال زيفك الخارجي ، رغبة ..

الاب جولي – (محتدا) قل ، مباشرة ، مباشرة

الملازم – اتريد ان اهمس بها في صميم عينيك وتكاد ان تطمس ضلال زيفك الخارجي ، رغبة ..

الاب جولي – (محتدا) قل ، مباشرة ، مباشرة

الملازم – اتريد ان اهمس في اذنك ، فقد يسمعها الله ؟

الاب جولي ــ بل اعلنها ، عليك اللعنة ، سيسمعها الله على اية حال حتى وهي خطرة في صدرك ..

الملازم ــ حسنا ، لا بأس في ذلك ، اني اعلنها : تكاد الرغبة تطفر من عينيك في انتشهد عمليات التعذيب بنفسك.. ربما اكثر من ذلك يا ابت ، ربما كانت رغبتك تتجاوز عملية الاطلاع ، الى الممارسة الفعلية مثلا ..

الاب جولي ــ (ينتفض) سحقا لك ! سحقا لك !

الملازم ــ تريث يا ابت ، ان الحديث يروق لي دائما وانا بصحبتك، ان شيئا ما يشدني اليك ، يأسرني ، بل ويسوقني سوقا الى مشاركتك امالي ونزواتي ، ان هذا الشيء يشبه الشعور بالمهانة ، او الشعور بالعار بصورة ادق ، انك يا ابت من نفس طرازي ، الطراز الملعون ... الطراز الملاحق من قبل الاخرين بالنقائص ، اتفهم ما اعني ؟

الاب جولي ــ لا افهم ، لا افهم ..

الملازم ــ بل تفهم يا ابت .. بدون اسرة ، بدون اب ، بدون مآثر، هذا نحن ، الخراف الضالة التي يبهجك دائما التحدث عنها، نحن نحن الخراف الضالة يا ابت ، ايجدر بي ان اذكرك دائما بصنعتي ؟ اليست مهمتي ان اكشف خبايا الاشياء ؟ ان لدي هنا في صدري ملفا كاملا عنك يا ابت ، اوه ماذا تظن ، هل بلغ بك السخف حدا يجعلك تطمئن الى اني سوف اسمح لك بالتنقل بين فتياني ، ونثر الخراب في نفوسهم ؟ انك مسؤول هنا في هذا المعسكر عن شيء واحد ، عن ذات الشيء الذي اعتبر نفسي مسؤولا عنه .. وهو ان نقدم للفتيان دائما التبريرات ، باسم الوطن ، باسم الحرية ، باسم المجد ، واخيرا ، اخيرا يا ابت .. باسم الله ..

الاب جولي ــ انك كاذب ، انك تكذب على جنود الله انفسهم !..

الملازم ــ (يفرك يديه اغتباطا) جنود الله ، من نحن اذن ؟ السنا جنود الله ؟ انه مسؤول عن وضعنا في هذا المازق ، يجب ان نتلف الاشياء الصالحة في الاخرين ما دمنا لا نملك لانفسنا شيئا ، وهذا ما يزيد من مهمة الله في الغفران ، ويجعله في صعود مستمر ، وفي تسام عن البشر ، من تظن ذلك الكولونيل الذي يوقع اسمه الرعب ؟ من تظنه ؟ ابن زنى ، لا اكثر ولا اقل ...

الاب جولي ــ ماذا ؟

الملازم ــ ها ان ذلك يبهجك كما يتراءى لي ، اتريد مزيدا ؟ ان لدي كشفا كاملا بضباط وجنود هذه الفرقة المتفوقة ، هذه الفرقة التي تحمي فرنسا من الانهيار ، هذه الفرقة التي تتمركز على حافة الجرف ، وتدفع بفرنسا المسافة اليه بعيدا عن الهاوية، هذه الفرقة التي تانف من الحرب الشريفة ، ومن الفضائل ، والتي لا تؤمن الا بالسيطرة والتفوق والطغيان، انها موجودة لتكسب لنا النصر ، وسوف يكلل هاماتفتيانها الغار بعد احرازه ، سوف نحكم فرنسا ، ونحتفظ بها متبوئة مركز الصدارة بين شعوب القارة ، سنضطر فرنسا الساقطة المبتذلة ، ان تقف على قدميها من جديد ، وان تقلع عن التبجح بالمثل بدل ان تغرزها غرزا في قلوب البشر ! (تخف نبرته وتصبح اميل الى اللطف) ولكن تذكر يا ابت ، ان وراء كل فتى من فتياننا قصة ، انهم لا يدركون مهمتهم التاريخية ، انهم يندفعون بمثل هذا الجموح لارواء هذا الحنين القتال الذي يمتلكهم، لتثبيت اقدامهم في وجه الاخرين ، اتفهم ما اعني؟

الاب جولي ــ (مأسورا) اني افهم ، اني افهم ...

الملازم ــ ان الاخرين قضيتنا ، يجب ان نتلذذ بلويهم ، وكسر هذا الاعتداد الذي يملاهم ، يجب ان نرى بأعيننا ان انحدار الرجل من اسرة شريفة لا يعني شيئا ، وانه يخضع للعذاب كالحيوان ويصرخ ، ويستمطر رحمتنا ، ويتبذل ، يستحيل بين ايدينا القوية الاسرة ... مجرد جسد رخيص كالاف الاجساد ، ، مشوه بفعل العذاب ، مكسور العصب ، ان كثيرا منهم يسقطون عند اقدامنا ويشرعون في لمسها دليل خضوعهم ومذلتهم ، انهم يتحولون بمعنى حاسم الى كائنات مسلوخة عن شرفها واعتدادها ، بدون رداء ، ولا اسم ، ولا ماض ، ولا تفاخر ، مجرد مواضيع للتسلية (يرفع ذراعه يائسا) سحقا لك ، ان بريق عينيك يجعلني انا نفسي ارتعد رعبا ...

الاب جولي ــ يجب ان تتناساني ايها الملازم ، اترى هذه النشوة حقيقية ؟ اصدقني ايها الملازم ، ارجوك ..

الملازم ــ سحقا لك ، انا مظلومون، لقد اضطرنا الصالحون لاجتراح مثل هذا الاثم ، اترى .. اني اسميه اثما ؟ فليكن ، فليكن ، هل في وسع السوي المجعول للصلاح ان يصير شاذا ؟ كذلك نحن : لن يقدر لنا ان نصبح اسوياء.

الاب جولي ــ ولماذا يغلبك القنوط ؟ لماذا ؟ ربما كنت مضطرا الى الاثم ، بل اني اجزم بذلك ..

الملازم ــ سحقا لك مرة اخرى ! فانت جاهل ..

الاب جولي ــ اني اعترف بجهلي ..

الملازم ــ كذب .. انتم تعترفون بالجهل ، امعانا في التذلل امامالله.. ولكنكم اشد كبرياء منا ... الا تضعون انفسكم في مركز الديان ؟ لقد كنت تسميه قنوطا ، لو كنت على شيء من الذكاء لادركت ان القنوط يعني القبول ، ولكني ارفض ، اقول لا في وجه الله ، والناس ، والصالحين جميعا ، ان تمردنا هو الحقيقة الوحيدة ..

الاب جولي ــ اصحيح هذا ؟ ولماذا اراك معنيا بالخلاص ، نعم .. انت ذاتك ؟

الملازم ــ الخلاص ... (متبرما) لست اؤمن به ، ما لم افرغ هذا السم الذي يتآكلني ، فلن اؤمن بشيء ، اما ان يقتلني السم ، واما ان انفذه في صميم الاخرين ..

الاب جولي ــ تنفذه بعد ؟

الملازم ــ (صارخا) كلا ، ليس بعد ، الم يأتك نبأ ابن حمود ؟ والصبية؟ لقد ملاني سما من جديد !

الاب جولي ــ لماذا ؟ لماذا ؟

الملازم ــ انك لغبي ، لقد وقف في وجهي ، لقد سحقني وهو يتعذب، لقد جعلني اتذلل له انا .. انا الجلاد ، كنت انحني فوقه وارجوه ان يتنازل ، انه عدوي القريب ، الملتصق بقلبي ! اتدري ايها المحترم اني ذرفت من اجله دموعا حقيقية ؟ اكانت دموعي من اجله ؟ كلا ، كلا ، انما هي رثاء لنفسي، دفعة واحدة .. (نبرة يائسة منتحبة) دفعة واحدة ردني الى وضاعتي ، بدون اسم ولا مفخرة ، ولا أمل ..

الاب جولي ــ سوف تلقى رجالا غيره ... وسيأكلك السم مرة بعد مرة ، لماذا قتلته ؟

الملازم ــ (قافزا) انا ؟ انا قتلته ؟ كيف يمكن ان يحدث مثل هذا ؟ (فجاة) الا تريد ان تفهم اخيرا ؟ لقد كنت في سباق معه ، كنت في محاولة مخلصة امينة للتبرؤ ، كنت اتوسل اليه من اعماق صدري ان يتنازل ، كنت سأرتمي عند قدميه ، منحنيا ، خاضعا ، لو فعل هذا، اواه ، ابن حمود ، انت جلادي يا ابن حمود ، انت معذبي يا ابن

حمود ...

الاب جولي – (بسرعة) ليغفر لك الله ، ما اشد قنوطك !

الملازم – (يرتد اليه) الله .. كلا ، اريد مغفرة الرجل ، اريد ان يتناساني ، ان يربت على كتفي مشجعا ، ان ينظر الى الي ..

الاب جولي – من هو ايها المجنون ؟

الملازم – من هو ؟ .. (يقفز في موضعه) اتسألني من هو ؟

الاب جولي – من هو ؟

الملازم – لقد غفر لاحدنا ..

الاب جولي – (ملحا في شبه يأس) من هو ؟

الملازم – الكابتن ، لقد انقذ ، انقذ ايها الكاهن ..

الاب جولي – الكابتن ، ولكنه قتل !

الملازم – تبا لك ، اتعني حقيقة انه قتل فقط ؟ لقد خضع للعينين الناريتين ، المطلتين من وجه المعذب ، من وجه البطل ، فارسل في جسده الموت ، لقد شفي ، لقد شفي دفعة واحدة ! وهكذا فان حياته العادية لم يعد لها من مبرر ، انابن حمود اعطاه السلام ، اما موته فليس بذي شان ، لقد مات كما يموت الاخرون جميعا ، على نفس طريقتهم ، مات لانه لم يكن يحسن فعل شيء آخر ، هكذا ، هكذا ، أتدري من أنقذ أيضا ؟ هل تدري ايها الكاهن ؟

الاب جولي – كلا ..

الملازم – ذلك الفتى المأفون ، لقد خلص منذ الساعة

الاب جولي – ذلك الفتى ، المتمرد ، المجدف ؟

الملازم – (دون ان ينتبه اليه) سأساعده يا أبت ، سأمد له يد العون يجب ان يخلص ..

الاب جولي – تساعده، اتعني انك سوف تعفو عن زلته ؟

الملازم – اية زلة ، أنا ، انا من يرتكب الزلات ، من أجله سوف ارسل سمي ، انه لن يتنازلبدوره ، سوف يصمد ، ويصمد ، ويصمد ...
(تصبح لهجته وحركاته غريبة ، كأنما هي نوع من مناجاة النفس) اننا من نوع واحد من طراز خاص مختلف عن الاخرين ، اعني نحن ، نحن انفسنا .. سوف اسر لك شيئا : نحن ، المعذبين والمعذبين ، نحن الجلادين والضحايا ، اننا من نوع واحد ، اننا نمتلك قدرات خاصة اننا متفوقون ، اننا لا نشبه الاخرين ... (يتردد لحظة ويحدق في وجه الاب بعينين جاحظتين) اتدري ماذا رأى الفتى ؟ نعم ، وقتها ، وقتها تماما ، لقد رأى الصبية وهي في افدح اشكال العذاب، مقبلة على ان تنتهك عنوة .. ان يمتلكها حيوان مأجور تحت ابصار الرجال .. اكان هناك ما هو أشد رعبا ؟ وحطة ؟ ووحشية ؟ الصبية السليمة ، المفزوزة العينين ، المدهوشة ، دهشة مميتة مما يمكن ان يصير اليه حال البشر، لقد رأت مرة واحدة ، على حين غرة ، كل الامنا ، كل مأساتنا ، كل مذلتنا : لقد رات البشرية، ممرغة تحت ابصارها في الوحل ، البشرية التي اعدها الله للخراب ، والسقوط ، لقد رأت مرة واحدة ، ان الحياة لا تستحق ان تعاش ، الحياة السخيفة العابثة ، الشريرة ، الحياة التي تجري في عروق هذا الوحش المقبل على افتراسها ، وفي عروق الشهود الذين يمارسون مراقبتهم بقلوب مطمئنة ، الحياة التي اكانت تظنها حقيقية ، وامينة ، ماتت يا ابت في قلبها دفعة واحدة الازاهير والفراشات ، والنور ، والفضائل ، انطفأ قلبها يا ابت وغمرته ظلمة الكون الازلية ... المختبئة دائما وراء رقص النور الكاذب ... (يقف ويتفحص بعينيين نديتين متوهجتين جوانب المكان) لقد عرف ذلك الصبي المأفون الحقيقة ، مثلما عرفتها ، لقد اكتشف السر ، آه.. آه.. من هذا السر الذي يصلبني انا وحدي على خشبته .. تزحف العتمة الى صدري ولكنها لا تكتفي ، اني احب العتمة ، اني اريد ظلام الكون انا البحث ، ولكن صبرا يا ابت ، سوف يأتي دوري ، سوف يملأ عيني المنظر المدجج ، ويطغى على بصري ، ثم ينطفيء كل شيء بعد ذلك المشهد وعندها ، وعندها فقط سابرأ (يتردد مرة اخرى) انك لم تفهم يا ابت بعد ، نحن الذين قدر لنا ان نفهم ، نحن المتحنين ، نحن الذين نخوض في بحيرات الخطيئة ، ان هذا الفتى أخي ، انه اخي الذي يشغف حبه قلبي ، سأساعده على البرء ، ولكن .. ولكن ، الم تفهم بعد ؟

الاب جولي – (محيرا متألما) لم افهم، كيف افهم ، كيف ؟..

الملازم – (يهد) ان ذلك الفتى ، ان ذلك الفتى ...

الاب جولي – استمر ارجوك ايها الملازم ..

الملازم – (يتطلع اليه في احتقار) لقد رأى الفتى ... محل جسد الصبية ، المسيح مصلوبا ...

(فترة صمت ثقيلة)

الملازم – انصرف الان يا ابت ، اذهب الى اي مكان ، ولكن غادر هذه البقعة ، الى الابد ، فقد عرفت اكثر مما يجب ..

الاب جولي – (محيرا) اتريد ان لا تراني ؟

الملازم – نعم .. والا فاني سوف اسحقك كما تسحق الحشرة ، امض من وجهي الى الابد ، مارس فضائلك في مكان آخر ، ولكن لتغادر هذه الارض ، انها مجهولة للمحروقين بالظمأ ، للغرباء ، للمنفيين، للمهجورين!.
قف قليلا يا ابت ، سأقول لك شيئا اخر : ان النصر على هذه الارض لن يكتب لفرنسا وحدها ، وكذلك لن يكتب للثوار وحدهم ، فهو ملك للبشرية جمعاء ، كلا ، لن تقرر نتيجة الحرب اساطيلنا ، ومدافعنا وطائراتنا ، أقول لك كلا ، اما ان انتصر أنا الجلاد ، .. واما ان ينتصر هو .. انك تذكره ، هو ابن حمود ، اما ان ابقيه مأسورا الى بحيرة الخطيئة ، واما ان ينتشلني منها .. ماذا بعد ؟ لست ادري ، لا اريد حتى ان اعلم ،سحقا لكم! امض من وجهي ، سريعا يا ابت، سريعا يجب ان تتلهى بشيء اخر ، في مكان آخر ، فلن يطفيء حرقة ظمأ الصحراوي المتأرث عصير ليمونة ، قدمها لمن أثملته مسراتكم الوضيعة ، هناك فوق ارض الكذب ، هيا ، غادر ارض الجزائر ، والا فسوف ينزل اسمك خطأ في قائمتنا اليومية ، شيء آخر ، انك لا تستحق يا ابت ان يقترف رجل هنا مثل هذا الخطأ المشين ، (يصرخ متوعدا ، ثائرا) اذهب ، اذهب ، اذهب
(يتردد الاب جولي لحظات ، ويهم بالاعتراض ، ولكنه يعزم على الانسحاب امام مرأى الملازم المهتاج ، المتوعد . ينطلق الى الخارج وهو يلوح بذراعه يأسا او غضبا او حيرة ، يصطدم عند الباب بالكولونيل داخلا على عجل)

الكولونيل – (ينحني له انحناءة خفيفة عند العتبة) الى اين ايها المحترم (يدخل دون ان ينتظر جوابا – الى الملازم)جاك هل تأكدت منه؟ (يشير الى الاب) انهم ثرثارون عادة ، فقد اتعبنا – من قبله – اولئك المحترمون ، المحترمون ، مشعوذو الله (الى الاب) تمهل قليلا ! (يلتفت صوبه) انت ...

الاب جولي – لست خائفا ايها الكولونيل ... ان عملي هو المواساة ، والله وحده الذي يدين ، اني ماض على اية حال ...

الكولونيل – ادري ادري.. ولكن ربما ساقك اللسان (يتضاحك) ربما تظن انه من واجبك ان تواسي اللجنة ايضا ، اتظن ان مثل هذه الافكار تجول في رأسك ؟ حسنا .. في وسعك ان تمضي يا ابت ، في وقت اخر

ربما لجأت اليك طمعا في المعمة (يلوح له بذراعه) في وقت اخر (يتردد الاب ثم ينصرف على عجل)

الكولونيل – (يجتاز الغرفة مسرعا ، ثم يعود ، ويكرر ذلك مرات) جاك ... جاك .. يجب ان يحدث شيء ما !..

الملازم – (خافض الراس) يجب ان يحدث ، يا سيدي الكولونيل ...

الكولونيل – (يتوقف ، ويتطلع صوب الملازم بحدة) اهي اللجنة ؟

الملازم – اوه يا سيدي الكولونيل !

الكولونيل – (يلوح بذراعه) لا بأس أهو شيء آخر ؟

الملازم – (يتناول التقرير من على المنضدة ويدفع به الى الكولونيل)

الكولونيل – (يأخذ التقرير ويتصفح اوراقه بدون اهتمام) – أتظن ان هذه الصور الفاجعة التي رسمتها لهم قد اورثتك الحزن ؟ (يطرح الاوراق على المنضدة) اتظن ؟

الملازم – (في شيء من الضجر) اني لا اظن شيئا ..

الكولونيل – (يقترب منه ويربت على كتفه) لا بأس عليك (متمهلا) جاك ... اخشى يا صديقي ...

الملازم – (في بعض الحدة) ماذا تخشى يا سيدي الكولونيل .. ارجوك ان تقول ، سحقا للجنة ، انها الخامسة او السادسة ، او العاشرة ، سحقا لوجوههم الباردة ، لعيونهم المتطلعة الشغوفة بالاسرار ، سحقا للجمهورية التي تسلم هذه النفايات من الرجال مقاعد الحكم (يحدق في وجه فحسب ، هنا ، هنا (يخبط على صدره) الغيظ الذي ينسكب على جوانب الكولونيل) اني لا اخشاهم ، انهم لا يستحقون ان اشغل بهم ثواني قلبي .. هنا نبع الخوف الفوار ... منحدر السيل .. نقطة تجمع العاصفة ، هنا يا سيدي الكولونيل ، وليذهبوا بأوراقهم ، وتحقيقاتهم ، وخدعهم الى الشيطان ...

الكولونيل – (في نبرة ساخرة ناعمة) يحزنك شيء ما .. لقد اكتشفت ذلك ، ولكن، اوه ، دعني اخفف عنك ، اريد ان اوسع من مملكتك النادرة ومن جيشك ، ومن اسرارك ؟ اريد ان أنشيء لك مخازن ، واقبية،(ينفجر في الضحك فجأة) ان من يبصر الى وجهك وهو يقطر الما يحسب ان فجيعة حقيقية قد نزلت بك . لاحظ، « فجيعة حقيقية » ، ولكنك أعتى ضباطي واكثرهم بسالة ، انك اشد ضراوة من الشيطان نفسه ، اخال لحظات ان الروع سيطبق علي أنا نفسي بسببك ، اعذرني ايها الصديق ...

الملازم – (يقاطعه) شكرا على هذا الثناء الثمين يا سيدي الكولونيل.. اما عن الاقبية ...

الكولونيل – سوف ازيد من اعدادها ، اقبية من كل نوع .. (يغمز بعينيه) ولن تسمح بها الجمهورية ، مسالخ حقيقية ايها الصديق ، معدات من كل نوع ، سوف نضع تصميماتها معا ، اوه ، كلا ، فانت قادر بمفردك على ان تجعل من المعجزة حقيقة ملموسة ، اتظن اني واهم ؟ كلا ! فما اقل ضحاياك في قوائمنا ، ولكن (يغمز له مرة اخرى ويستمر جادا وساخرا معا ، متحمسا وفاترا في آن واحد) سوف يقدر لك ان تخلف وراءك على هذه الارض التعسة الصلبة مع ذلك صلابة الفولاذ ، مملكة حقيقية من انصاف المخلوقات ، من انصاف الرجال ، وانصاف النساء ، وانصاف الاطفال ، انصاف من كل شيء ، ولسوف يشتهر اسمك ، ويطلق على مدرسة جديدة في علم النفس، تيمنا بما انشات لهذا العلم النفيس من موضوعات للاختبار ! الن يحدث ذلك ؟ يقينا ! يقينا سوف يحدث ... كل شيء يتحول بين يديك كانك اله حقيقي الى شكل اخر، الا يبهجك ان تشارك الله في عمله ؟.. ولكنك اله مختلف ايضا ، اله رائع ، اله واقعي ، وما ابدع مهمتك في الحقيقة ! ان تقشر الطلاء الكاذب الذي يطلي به الله المعروف جلود البشر ، انك تعريهم ، وتلونهم كما تشاء، لنقل كما يشاؤون بأنفسهم ، وماذا بعد ان تفضح ما في سلامتهم الظاهرية من زيف ؟ ماذا يهم في اشكالهم الجديدة بعد ان اسقطت عنهم العبث ؟.. اوه .. ما ابدع مهتمك !.. ما ابدع مهمتك ..

الملازم – (في صوت جاف) .. واذا تجاوزت عما في حديثك من سخرية ... اذا تجاوزت يا سيدي الكولونيل ، فماذا بعد ؟

الكولونيل – ماذا بعد ، كيف ؟

الملازم – ماذا بعد ؟ اني اله حقيقي ، لقد جعلتموني الها ، ان لي مخلوقاتي الخاصة النادرة ، فماذا بعد ..؟

الكولونيل – الا تدرك ما في ذلك من جمال ، وحقيقة ؟

الملازم – اني اوافق على ما فيه من حقيقة ، ولكن الجمال ..

الكولونيل – (مستمرا في سخرية الجادة) حقيقي وغير جميل ؟! كلا ايها الصديق ! كلا ..

الملازم – لنتجاوز عن هذا ايضا ، ان لي مغاوري ، وكهوفي ، والاتي، ان لي مملكة عجيبة تضج بمخلوقات عجيبة ، ماذا بعد ؟ اليس هذا عبثا اشد نكرا من العبث القديم ؟ ماذا بعد ؟ بعد يا سيدي الكولونيل : اعلم اني مسؤول عن التلف ، فماذا عن مسؤوليتك ، اتسمح لي يا سيدي بسؤال : وعلى وجه الدقة اتغفر لي ؟

الكولونيل – يقينا ، يقينا ...

الملازم – هذه المخلوقات التي ننشئها أنا وأنت ، والتي تسميها انت

عملية تصحيح،هذه المخلوقات الملوية، المبتورة،هذه المخلوقات المكشوفة تماما،

الكولونيل – (مؤمنا في حماسة) المكشوفة ، انه تعبير دقيق للغاية.. تعبير مثالي ..

الملازم – إننا نسيرها معا ، نفضح خصالها .. نكشف عن قناعها المغطى بالحصى والنباتات الطفيلية ، ونحن من ثم نمهرها بهذه العبارة في مكان بارز على الوجه ، او الذراع ، أو الرجل ، أو الصدر ، أو الظهر ، على اي شيء مبعوج عمدا ليظهر عبث الاله الصبياني : « هذا الكائن مصحح في مختبر فرقة المظلات » حتى تصير لنا مملكة على هذه الارض ، والان يا سيدي الكولونيل وفوق كل شيء ، ماذا بعد ؟

الكولونيل – تبا لها ! ماذا بعد ، وما ادراني ؟ ماذا يهم من هذه ال ماذا بعد ؟ لاشيء ، صفر ، مجرد الان ، الان كل شيء .. الان هو الهام ، اتعتقد انه يهمني في شيء كثير « بعد » ؟

الملازم – هل هذا هو كل شيء ؟

الكولونيل – الكل ، الكل تماما !..

الملازم – النصر مثلا يا سيدي الكولونيل ؟

الكولونيل – (كأنما فوجيء) النصر لماذا لا ؟ اليس معنى الثبات النصر؟

الملازم – مجد فرنسا ، امبراطوريتها ، رسالتها التمدينية ..

الكولونيل – (يضحك في عصبية) هل هذا ما تعنيه « بالبعد » ؟ (يرفع اصبعه في وجه الملازم) لقد قلت منذ دقيقة انك اله حقيقي اتريد ان تصدق ذلك ؟ لا ، لست اعلم شيئا ، الثبات وكفى ! يجب ان يسقط كل شيء ما عدا فرقتي ، كل شيء ، اتسمع ؟ ولو سقطت فرنسا ذاتها ، ان الاتلاف والقتل والتخريب جميعها سواء ! اني اعني بمشاعر جنودي ، عليهم ان ينفذوا عبر المهمات ، عليهم ان يشقوا طريقهم من فوق الاجساد المنهارة او عبرها اذا لزم الامر ، اتريد ان اساعدك على الفهم ؟... لو كان المعبر الوحيد الى المهمة ان نمرق جميعا من وسط الجسد البشري ، فما علينا الا ان نمر ، ماذا يعني وسط الجسد البشري؟ اني اعني منتصفه حقيقة .. ان نشق الجسد الى نصفين ، وان نمرق من فاصل الدم بينهما .. اتريد ايها الملازم مزيدا من المعتقلات ؟ اني اهبها لك ؟ مزيدا من الالات ، مزيدا من الرجال الاشداء ، خذها جميعا ! ولا تسالني شيئا ، مكني من ان اعبر ليس غير ، علي ان اعبر (يحقد فجأة) علي ان اعبر.. ان هذه الارض الملعونة تثير غيظي ... ليس لانها تقاومني كلا ، دعني اصارحك بشيء ، دعني اصارحك بشيء حقيقي ، لانها تنفذ بنفسها عبري ، وعبر جنودي ، لقد بدأوا في السقوط ايها الملازم ، انها مشاعر جنودي، اريد مزيدا من القتل ، مزيدا من العنف ، مزيدا من القسوة ، علي ان اقف الان ، واتماسك ، وفيما بعد يجب ان اعبر ، انها مشاعر جنودي التي تهمني ، اما بعد ، والله ، والابالسة ، والمخلوقات المكشوفة فلتذهب جميعا الى الجحيم !

الملازم – (مرتدا الى الوراء) اني افهم يا سيدي الكولونيل (يبدو وجهه الان متعبا ، مريضا ، شاحبا) اني افهم تماما ، مجرد عملية حسابية، (في صوت خافت) ان مشاعر الالهة مختلفة ، مغايرة لما نحن عليه ، الالهة (يرفع صوته) سوف تعبر يا سيدي الكولونيل ، انك تقود فرقة نموذجية مقدودة من الفولاذ ، بل هي اشد تماسكا ، ماذا يهم غير هذا ؟ سوف اجعل تسليات جنودك طريفة ، متجددة دائما ، سوف اجرعهم خمرة الهية ، انت تعطيني عروق الكرمة ، وانا اعصرها يا سيدي الكولونيل ! بلى ، بلى .. سوف تعبر فرقتك الفولاذية من منتصف الاجساد ، بعد ان تشقها فؤوسنا ، يا سيدي الكولونيل ! سوف اقدم التقرير الى لجنة التحقيق التي بعثت بها الجمهورية ، وسوف يجدون ان مهمتهم بعد ذلك هي في ان يحققوا فيما يتعرض له جنود الجمهورية من الوان التعذيب والتنكيل ، اني خادمكم المخلص يا سيدي الكولونيل ! اسمع اني متعب قليلا بعد نهار شاق . ويجب ان استريح..

الكولونيل (يأخذه فجأة ويعانقه في حركة مسرحية) شكرا ، يا صديقي شكرا ، ان فرقة المظلات تعبر بلسان رئيسها – وها انذا بنفسي الان – عن تقديرها لخدماتكم (يلتفت فجأة) لقد انجزت كل شيء ، اليس كذلك ؟ اعني ، مسألة التغطية ..

الملازم – (يهز راسه) لن يعثروا على شيء الا بعض المساجين الجدد ولما تنطبع علاماتنا عليهم بعد ، اطمئن يا سيدي الكولونيل !

الكولونيل – لقد كان نهارا متعبا .. الان ، ولا عمل لي ، سانصرف توا ، شكرا ثانية (يحاول ان يعانقه ، فيبتعد الملازم متجاهلا حركته ، يبسط الكولونيل يديه الى مداهما ويشد على يدي الملازم) طبت مساء (يأخذ الملازم له التحية دونما اهتمام)

الكولونيل – (عند العتبة) سأذكر هذه العبارة الدقيقة ، المؤثرة .... بل ربما جعلتها نقشا محفورا حقيقيا ، (يضحك) ما ابدعها ! « هـذا الكائن مصحح في مختبر فرقة المظلات » ما ابدعها ! (ينفجر في الضحك فجأة) سوف اجعلها نقشا حقيقيا ، ما ابدعها ! (وهو ينصرف ومن خلال قهقهته) طبت مساء ايها الملازم .. ما ابدعها حقيقة !..

(العتمة الان تكتنف زوايا المسرح ، وتغرب نهائيا خيوط النهار ، حيث تغيم النافذة المشبكة في الظل ، يسقط الضوء الكهربائي العاكس ،المنبعث من فوق الطاولة على صدر المسرح فحسب ، يدور الملازم حول المنضدة مرتين ، ثم يسقط متهالكا على الكرسي خلفها ويأخذ راسه بين كفيه).

الملازم – (في صوت واضح ، ولكنه متعب) انا .. انا في مملكتي ، ايها الكولونيل الصغير ! (يردد كلماته ، مقلدا لهجته)علي ان اعبر ، علي ان اعبر فقط ، ايها الكولونيل ، ياابن الساقطة (فترة ، يهز راسه وذراعيه المتكئتين على المنضدة مرات ، كأنما ينوس بفعل قوة آلية) في مملكتي ، ولا اخت ، ولا زوجة ، ولا حبيبة .

(يدلف فرنسيس في صمت وهدوء ، في ثياب مدنية ، عندما يقترب من دائرة النور ، يجفل فجأة ، كأنما هو سائر في حلم ، يجذب اليه انتباه الملازم الذي يشرع في مراقبته في قلق).

الملازم – فرنسيس ...

فرنسيس – (يتوقف في الظل الخفيف) اطفيء النور ، اطفيء النور.

الملازم – فرنسيس ، ماذا جاء بك الى هنا ؟..

فرنسيس – (يدور منحرفا صوب الملازم) اطفيء النور ، سوف تدور الالات .. حالا .. حالا ..

الملازم – (مترفقا به) فرنسيس ، اتراك تحلم ؟.. .

فرنسيس – (في همس ، كأنما يسر له شيئا) اياك ان تنبيء احدا ، لقد جئت هنا خلسة .. .

الملازم – خلسة ؟ . ولماذا ؟..

فرنسيس – لماذا ... ان الالات هنا !. .

الملازم – كلا .. لم تعد هنا !.

فرنسيس – (دون ان ينتبه) .. لقد قرع جرس الانذار هنا في صدري ، يجب ان تدور الالات ، انهم ينتظرونني (شاكيا) دعني امضي .. فهم ينتظرون ..

الملازم – من هم ؟.

فرنسيس ـ انظر الان ، انظر الان ، (يبسط ذراعيه العاريتين المرتجفتين في النور) ـ الا ترى ؟

الملازم ـ ماذا فيهما ؟..

فرنسيس ـ اواه . دعني اعمل ، دعني اعمل ، ارجوك ياسيدي !

الملازم ـ (مدركا حالته) في وقت اخر ، انصرف الان ..

فرنسيس ـ كيف انصرف ؟

الملازم ـ انصرف ، فانت مركب تماما على رجلين حقيقيتين !.

فرنسيس ـ اواه ، اواه ، نعم فهما رجلاي حقا (يقترب من النور ويجسهما بيديه) ولكن ـ الالات .. .

الملازم ـ (في صوت آمر) فرنسيس ، امض الان ، واستلق حيث كنت ، فلست على مايرام .. .

فرنسيس ـ لقد كنت ياسيدي ، لقد كنت مستلقيا ، وكانت صديقتي تمسح هنا على صدغي بخرقة مبللة ، وترجوني ان أهدأ ، ولكني لم أطق صبرا ، انهم ينادونني ، هاهي اصواتهم المتوسلة ، هاهي اناتهم في اذني ، في قلب اذني ، ان عيونهم المعلقة الابصار تسقط على وجهي فتشد كل عضلاته ، اني لااطيق صبرا ياسيدي ، علي ان اهرع الى العمل ، الى العمل (يقفز في مكانه)

الملازم ـ (يغادر مكانه في تثاقل ، ويمسك به) ـ من هنا ـ الى الخارج ..

فرنسيس ـ (يائسا) لماذا ؟ انها هنا (يفلت منه ويخبط على باب غرفة التعذيب) هنا ... اتظن اني لاادري ؟ (يخبط الباب ويعلو صراخه) انظروني يا اصدقائي ، يا اصدقائي.. لماذا لا تفتحون؟.. لماذا؟

(يضرب برأسه وذراعيه على الباب ويشرع فجأة في الانتحاب) . خلصني ياسيدي ، باسم المسيح خلصني !

الملازم ـ (يحاول ان يبعده عن الباب) عليك ان تهدأ ايها الصديق ، تعال هنا ...

فرنسيس ـ اوقف الجرس اذن ، انه هنا ، فوق قلبي ، خلص ذراعي انهما مشتبكتان ، علي ان اعمل (يبكي بصوت مسموع) علي ان اعمل فلا مفر لي ... .

الملازم ـ فرنسيس ، ليس من احد هنا ؟...

فرنسيس ـ الا تخدعني ياسيدي ؟ لماذا اعلم اذن انهم هنا ؟

الملازم ـ اتريد ان افتح الباب ؟

فرنسيس ـ افتحه ... .افتحه ، فلديك انت ، انت وحدك المفتاح ،

الملازم ـ فرنسيس ليس في يدي شيء ، انظر ، اني افتحهما من اجلك .. .

فرنسيس ـ (يقعد على الارض في منتصف المسرح) سينتهي كل شيء اذن .. سوف يموتون حنينا الي ، ستظل ذراعاي مشتبكتين ... يااصدقائي ، يااصدقائي ..

الملازم ـ (مترفقا به) ، لقد ذهب اصدقاؤك في رحلة ، في رحلة طويلة.

فرنسيس ـ ادري ، ادري ، وهاندا اندبهم ، لقد كان احدهم ساحر العينين ، كانت له عينان عسليتان مغمورتان بالاسى ، كان اكثرهم عطفا علي، كان يناجيني بهما ، كانتا تحدثانني هكذا ((.. امض في عملك ايها الصديق ، فلست الا آلة ، لماذا تخجل مني لماذا تخجل ايها الصديق ؟ ان أساي عظيم بسببك ، سوف اذرف رحمة بك دمعتي ، فقط دمعتي)) (يبكي) كانتا اعز اصدقائي ، بحيرتان من الرحمة ، ومن يبكي رحمة بي الان ؟ من يعرف اسراري ؟ يااصدقائي ، يااصدقائي (يرفع وجهه الى الملازم) كان واحدا منهم فحسب ، الا ستطيع ان تدعني اعمل ؟ سوف ادير الالات بصورة افضل ، اني اعدك ياسيدي ، لماذا تبعدني ؟ لماذا ؟ لماذا تتركني لاسمع انينهم يردد في صدري ، وابصر خلال الليل اذرعهم الممدودة الي ؟ وعيونهم الندية ، الحلوة ، المدهوشة تلتمع كنجوم سافطة فوق سريري ؟

الملازم ـ انك ترى رؤى ياصديقي ، فليس من شيء حقيقي فيما تقول.

فرنسيس ـ اتقول : ((لقد ذهبوا)) ؟

الملازم ـ لقد ذهبوا في رحلة طويلة ... .

فرنسيس ـ (يردد بآلية) في رحلة طويلة .. .

الملازم ـ الا تعود الان الى سريرك ؟.

فرنسيس ـ (ينهض ويحملق فيه بعينين زائغتين) اي سرير ياسيدي ؟ اني انام على جنوبهم ، وابكي بعيونهم ، واخرج من صدري اناتهم الشاكية اني اريدهم ، اريد الا يهجروني ، سأمضي خلفهم الساعة ، الان ، سأمضي خلفهم ، رباه ، رباه ... الن تكف نجوم عيونهم عن السقوط ؟

الملازم ـ (يربت على كتفه) ماعليك الا ان تهدأ ... استرح قليلا ، سينتهي كل شيء .. .

فرنسيس ـ الا تريد ان تدلني على طريقهم ؟

الملازم ـ لم يعد ثمة من طريق ، انهم يمشون الان بأرجل نورانية ..

فرنسيس ـ علي ان امضي اذن ... برجلي الحقيقيتين (يحس رجليه) ، علي ان امضي (يتلفت حوله) اين هو الدرب ؟ من هنا (يهم ان يمضي باتجاه النظارة ، ثم يتوقف) رباه ، اني اسمع همسا حقيقيا من هنا ، انهم لايهمسون همس الناس الحقيقيين .. .ان همسهم يلوي القلب ، ان همسهم يجري في دمي . وعندما تنتبه الاذنان ينقطع فورا ، الان ، اني اسمع باذني الحقيقيتين (يلتفت ثانية) اين هو دربي ؟ كيفا اتفق ، كيفما اتفق (يسقط على الارض ويقبلها في نشوة ودموعه تسقط بدون انقطاع) هذا هو طريق ارجلهم الزاحفة في اعياء ، ارجلهم المكسورة ، المجرورة هي نفسها ، هذا هو طريقهم .. .كيفا اتفق على الدرب يااصدقائي ؟ اني ابصر في كل مكان قطرات دموعكم ، قطرات عرقكم ، قطرات دمائكم ، انكم تنادونني خلف صفير الريح ، ووسوسة الاغصان ، وخرير الماء ، وانهمار المطر (ينهض ويندفع في اتجاه الباب ، يتوقف على العتبة ويخاطب اشخاصا غير منظورين) لستم هنا ، لستم هنا ، انكم مع الالات ، حيث هي ، مع المقصات ، والكلاليب ، والملاقط ، انكم في قلب الاحواض المكهربة ، وعلى المحفات ، انكم دائما حيث تقتلع الاظافر وتشوى الوجوه ، وتكوى الجباه ، وتنفخ المعد ، على دربكم يااصدقائي اواه ، اواه ، ولكن قدمي حافيتان ، قدمي حافيتان ...(يلطم وجهه بكفيه ، ويندفع الى الخارج قبل ان يتمكن الملازم من امساكه) ..

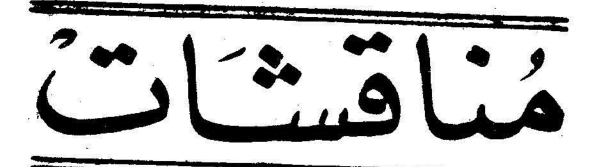
(فترة ، يعود الملازم الى مقعده خلف الطاولة ثم ينظر عبر النافذة، ويعود ثانية الى الجلوس ، يتحدث في صوت هادىء متلون ، يهم بالنهوض من على المقعد مرات ، ولكنه لايفعل ، عندما يوجه النور العاكس الى وجهه تبدو ملامحه متعبة ، مكدودة ، كما هي عليه في الواقع ، ومن الصعب تقدير مافي نبرة صوته من اليأس او التمرد ، ولكنه ما ان يفرغ من كلامه حتى يشعر النظارة انه انهى كل مايمكنه قوله ، دفعة واحدة والى الابد ..

الملازم ـ اذا كان هناك رؤى ، فاني هنا في قلب الفاجعة ولا استطيع ان ابصر الا الاشياء الحقيقية ، ولا بد من انه النور الكاذب ، فمن خلفه احس بعبث الكون الازلي ولكني لا ادركه، انه النور الكاذب يقينا !.

كيف يقدر اذن لذلك الصبي ان يهتك امام ناظريه قميص الاشياء الخارجي وان يكمد النور المموه ، فيبصر دفعة واحدة ، كما ابصرت الفتاة ، وكما ابصر هذا الابله ، هذا السجان الخائر .. .اني اريد ان ابصر بدوري ، ولماذا اظن اذن ان ذلك سيكون ؟ العتمة والنور ، اما من شيء ثابت ؟ اما من شيء واحد ثابت ؟ اني اوجه اليكم الخطاب ، يا اصدقاء العذاب ، ايها الخارجون من اقبيتي وكهوف تعذيبي ، مروا الان امام ناظري ، اتكئوا على مساند الامكم الخارقة ، اغمروني بالرؤى المفزعة (يرق صوته) اني احن اليكم الساعة حنين الصحراء التي أصداها الله الى الماء ، فلماذا لا تأتون ؟ رباه ! اتكون الاشياء حقيقية مرة ، وغير حقيقية مرة اخرى ؟ لقد هزم جلادوكم ، وها انذا سيد الجلادين ، هانذا ، هانذا ... (يلتفت) هل ستحاربونني بسلاح الرعب ؟ هل تريدون ان توقظوا ضميري النائم ؟ هل تريدون العودة الي بأشكالكم الملوية ، لتملأوا نومي ؟ بأي سلاح ، بأي سلاح ، بأي سلاح ستقارعونني ؟ (فترة) لقد طرحتني أمي في الشارع ، تحت ارجل المارة المتزاحمة المتدافعة ، ونسيتني هناك ، وها انذا منسي دائما . ما شكلها ؟ ما شكل وجهها ؟ مالون عينيها ؟ من هي أمي ؟ ان ماتسمونه عطفا ، ورأفة ، وحبا، هذا الذي تنعمون به في بيوتكم ، وتحلمون بمصافحته عند عودتكم من الغربة ، ان ماتنتظرونه دائما ليس حقيقيا ، اتحاربونني بما هو ليس حقيقيا ؟ وانتم معتمدون على ما يدخره الرجل عادة في قلبه من هذه الاشياء ؟ اني لا ادخر شيئا ! كيف ادخر ما لم املك ؟ اشيحوا الان بوجوهكم عني ! اني لااريد رأفتكم ولا عطفكم ، اني كمحارب شريف ، اطلعكم على مافي يدي من اسلحة ، لقد هزمتم امامي ، لان الصورة التي تحملونها عن الانسان لم تكن تنبىء عن شيء من ملامحي انا ، ان ضحكي مختلف ، وكذلك بكائي وكذلك الامي ، لقد ذقتم بين يدي مرة واحدة ، جرعة صغيرة مما اروى منه كل يوم . ومع ذلك ، فها انتم تأملون في ايقاعي ... لن اقع ياأصدقاء العذاب ، ولن يحرجكم ان تستخدموا كل اسلحتكم ضدي ، سأحمل على كتفي وحدي ، رسالة الرعب على هذه الارض الجافة ، لاني انا نفسي ابن الجفاف ، سأبل شفاهكم المتيبسة بقطرات الملح الثقيل ، بل سأضع الملح كتلا فوقها ، اني اسقيكم شرابي ، شرابي أنا ، اليس كل شيء مالحا ؟ فلماذا تحلمون بالعذوبة ؟ لقد كنت ممثلا فذا ، فقد خدعت رفاقي ، ورؤسائي ، وخدعت امنا فرنسا .. وهناك الالاف من امثالي ، اني لاأحلم بالمجد ، ولا بالنصر .... بل ربما اريد ان اعبر في الواقع ، كما كان يقول امامكم ذلك الابله ، المفتول الدماغ .. .الكولونيل ذاته ، اريد ان اعبر وعلى كتفي صرة الرعب الى الجانب الاخر ... الى اين ؟ الى اين ؟ لعلكم ذاهبون الى الله ، اني بدوري ذاهب الى الله .. عندما يقفل في وجهي الباب سأصرخ فيما بين عينيه الكبيرتين المحيطتين بجوانب الارض : لم تنسني ؟ الم تهملني ؟ الم تتركني وحيدا ، مرتعبا بين ارجل المارة المتزاحمة ؟ انزل اذن مرة اخرى الى الارض ، واحمل من اجلي ، من اجل افتدائي انا وحدي فحسب صليبك الخشبي ؟ وماذا سيرد علي وقتها ؟ سوف اذهب اليه ... ولكن احدا لم يعطني زهرة ، بلى ، لقد اعطيت ، اعطيت زهرة حقيقية مقطوفة بيد آثمة من مستنقع الاثم ، وهكذا فقد ازهرت الرذيلة في صدري ، اني اعني باللصوص ، والقتلة ، والسفاحين ، لانهم معنيون مثلي بحمل صرة الرعب فوق اكتافهم ، لانهم حقيقيون تماما ، لانهم مصححون منذ طفولتهم ولم يضطروا الى دخول مختبراتنا ... (يتردد لحظات) ولكني – منذ شهر – احس بمقدم الحزن ، منذ شهر تماما ، بعد ان جمدت تلك اللحظة في رأسي ، ولم تعد تبرحها ، منذ شهر وانا احس بان العتمة شرعت تزحف ، وتزحف ، وتزحف من منتصف صدري الى اعلى ، ولكن الى اين؟ ترى ايخالجني الساعة قلق حقيقي ؟ ترى أيحتال علي المضطهدون فيرسلون الي طفلا صغيرا قتلته تحت التعذيب ، وتحت انظار امه ووالده الحقيقي يهرع الي انا نفسي ، دون امه ودون الناس ، ليتعلق بقدمي ويحوطهما بذراعيه العاريتين المرتجفتين ، ويرسل صوبي نظرات عينيه المتوسلة ، أملا في ان يفر الي انا من دوار هذا الرعب الذي احدثه الموت حوله .. اترى سيتمزق كل شيء من حولي فأبصر حقيقة ؟ اتراني سأسقط ،تهزمني نظرات طفل ؟... تجدل لي قلبا صغيرا لم تطأه الاقدام من قبل وتلقيه في صدري ، اني احس بمقدم الحزن ، لان القلب الطفولي ينمو هنا ، (يدق على صدره) ينمو هنا ، وعندما يكبر وينضج كالثمرة الملآنة ،عندها سوف اضحك ، وابكي ، واحب ، وأرغب ، كالاخرين تماما ، كالاخرين تماما ، عندها سيحرقني الغضب ، وستكتسحني امواجه ، سألقي بنفسي في وسط الظلمة لانتشل الطفل الاعمى ، وافتح عينيه على نور حقيقي ، حتى يكتشف خداع الاشياء وعبثها.. (يدير النور العاكس الى وجهه ويطبق عينيه) لماذا اريد ان ارى الظلمة المستترة وراء رقص النور الكاذب ، هذه اطياف قوس قزح ؟ وماذا بعد ؟ لاشيء ، لاشيء (يفتح عينيه ويدير النور العاكس ثانية) ياآلهي ... لماذا تعطيني – بعد ان عرفت الشر – قلب طفل جديد ؟ ياآلهي ... لماذا تريد ان اكرهك ؟ لماذا تريد ان امشي بقدمين حافيتين فوق بركان الارض الملتهب ، يا الهي لماذا تريد ان يمتلىء قلبي بالعطف والشفقة والمحبة ، والحرارة ؟ لماذا لاتدعه باردا كثلوج القطب ، لماذا تبلل شفتي بحلاوة الماء العذب فتنكرني عبر سني الطوال الجافة ، المالحة ، بان هناك قطرات من الامل ، ياآلهي لماذا تريد خداعي ؟ ان عالمك تافه ، مريض ، ومجنون ، فلماذا تضطرني – كما تضطر الاطفال – الى ان يسمعوا رنين الاجراس الملائكية في آذانهم ، ويحلموا بتفتح الازاهير المرتجفة فيما حولهم ، ويبتسموا عندما تطبق اجفانهم الصغيرة من اجل زمن لن يصير يوما ؟ ياآلهي ! لماذا لاتتركني وحيدا ، مهجورا ، فوق ارض الملح ، حاملا صرة رعبي ، بدون ظمأ حقيقي وايضا ، وايضا ايها الاله الصامت ، الساخر العينين ، بدون جنة سرابية. اتركني .. اتركني ! فلم ارو من بين يديك ، ولم اظمأ ، ولم تتراقص امام عيني الزائغتين المحروقتين بسعير الرغبة ، بحيرات السراب، ياآلهي ، اني ارفضك ، فلماذا تتعلق بثوبي ، كطفل صغير ، وتتضرع الي بعينيك البريئتين ، وترغب في ان احميك ؟ لقد جاء الغضب ، لقد جاء الغضب ، كما يجيء الاعصار ، سوف تتحطم مخلوقاتك الهشة ، كما تتحطم اواني الزجاج الرقيقة ، مرة ، ومرة ، ومرة ، ... .والى الابد ! كان ينقصني الحزن ، وانا اعبر ، ولكن عينيك الحلوتين ، العابثتين ، البريئتين ، ولكن عيني الطفل المتضرعتين ، جدلتا لي قلبا رقيقا والقتاه في صدري ! اني اعبر الان من خلال زجاجياتك الهشة المحطمة ، ولكن، ولكن مع الحزن ... (ينكب برأسه على المنضدة ، ويمرغه فوق زجاجها) اواه، اواه ، عندما يكتمل هذا الشيء الجديد في صدري ، سوف اخرج من كهوفي لاواجه العتمة الحقيقية في قلب النور ، سوف اتخلى عن ماضي ، سوف ارفض كل شيء ، كل شيء ، كل شيء بدون استثناء ... سوف (يرفع وجهه الباكي المندى وتبدو عيناه ممتلئتين بالدموع) سوف أُقتل ...

(يسقط ستار الختام تدريجيا ، مع المقاطع النهائية لخطاب الملازم)

اللاذقية
مصطفى الحلاج



حول «نقد قصائد العدد الماضي»

بقلم : رشدي صادق

يقع الشاعر في مأزق حرج ، اذا نقده احد النقاد ، ولم يوافقه الشاعر على نقده ، فهو اما ان يسكت ، فيصدق الناس حديث الناقد، واما ان يرد على النقد ، فيتهمه البعض بتعصبه لفنه ، وعدم تقديره لمسئولية الناقد ومهمته . ويزداد المأزق تحرجا اذا كان الناقد سليط اللسان ، مختلط الكلام ، يكثر من استعمال الكلمات الضخمة الغامضة ويقنع من النقد باللفظ ، ومن اللفظ بالتراكيب الغريبة ، فيقول على سبيل المثال لا الحصر : «عطاء انسان» ، «الحرف المفناج» (!) ، «استقطبته مجلة الاداب» «اصوات الغناء من المذياعات» ..

انا اذن عندما اناقش الاستاذ محي الدين صبحي فيما كتبه من نقد لقصائد «سبتمبر» ـ اخاف كل هذه الاشياء : اخاف ان يصدقه الناس، او ان يتهموني بالتعصب ، واخاف ان تضلني عباراته الغريبة الركيكة عن معانيه «الجليلة» . لذلك اريد ان اكون واضحاً غاية الوضوح ، محددا كل التحديد ، موضوعيا كل الموضوعية . وارجو ان اوفق :

نريد اولا ان نعرف ما هي المآخذ التي يأخذها الاستاذ محي على شعر سبتمبر ؟ اذا استعرضنا مقالة الاستاذ ، لم نجد فيها جوابا واضحا على هذا . فقد كان ـ عفا الله عنه ـ متخبطا في تحليله وتعليله . تبدو له الفكرة ، فيقول: اي نعم ، هذا هو كل عيب الشعر في رأيي ثم تبدو له فكرة اخرى ، فيعرض عن الاولى ، ويندفع الى الثانية في فرح الاطفال واندفاعهم (ولماذا لا يفعل والافكار قليلة والعمر قصير ؟) . والا فاقرأوا معي ما اخذه على القصائد :

(١) بدأ الاستاذ نقده بتسجيل عيوب «الشعر الحديث» عامة من بعد سكوت العراقيين ، وجبابرة الشعر في رأيه . فقال «اما ما نقراه فشعر «حديث» خال من اي تعبير حديث ، وان وجد شيء يحمل بعضا من رفيف (كذا !) فغارق في ركام الكلام العادي والفكرة المبتذلة حتى نكاد نستذكر المثل القديم «رب جوهرة في خرابة» . يدخل من هذا الباب من شعر العدد الماضي قصيدة «الى سواد عينين» .. الخ ...» العيب اذن في الشعر الحديث كله هو ان «رفيفه» غارق في الكلام العادي والفكرة المبتذلة . تذكروا هذا جيدا .

(٢) وبعد ان نقد الاستاذ الجزء الاول من قصيدة «الى سواد عينين» ، واستطاع ان يثبت فيها «سرقة فنية» كما كان يفعل النقاد القدامى ، قال : «وهكذا توضع الخمر القديمة في باطية جديدة ، وتقدم للقراء على انها شعر حديث . والمشكلة ـ فيما تبدو لي ـ مشكلة الانسان العربي : يكون ابداعه جديدا على مدى تجدده وتخليه عن القيم العتيقة ، واعتناقه لمثل جديدة واستشرافه لحياة جديدة وتعبير جديد .. »

فالمشكلة اذن اعمق مما بدا لنا لاول وهلة . هي مشكلة الانسان العربي الذي يجب ان يجدد نفسه.. الخ. لكن ليس هذا هو غاية التعمق ، ففي جعبة الناقد مشاكل اعمق من هذا بكثير . والا فكيف يكون ناقدا ؟

(٣) «ان المشكلة من «كل» قصائد العدد (ماعدا سبوتنيك ، وكلمات انسان معاصر ، وستشرق الشمس ثانية) هو وقوف الشاعر عند حدود التجربة الضيقة دون ان يقدر على الاطلال الى افق انساني» يقول الناقد هذا وهو في معرض نقده للجزء الثاني من قصيدة «الى سواد عينين»

ثم ينتقل الى نقد قصيدة «الطريق الشائك» ، فيقول : ـ

(٤) ويلحق بهذه القصيدة ـ من حيث كونها محصورة في رؤيا مسطحة ـ قصيدة «الطريق الشائك» للشاعر كيلاني سند .

(٥) واخيرا يقرر الشاعر «ان ما يذبح ـ (هذا ما قاله والله بالحرف الواحد !) ـ ان ما يذبح كل هذا الشعر هو عدم تروي اصحابه حتى تنجلي لهم رؤية انسانية ، تربط شعرهم بقضية ما ...

حاولوا اذن ان تجدوا على وجه التحديد المآخذ التي يأخذها الناقد على الشعر . أهو يكرر معاني قديمة في أثواب جديدة كما رأينا من رقم(١) ام ان المشكلة فيه هو انالانسان العربي يجب ان يجدد نفسه ..الخ... كما هو واضح من رقم (٢) ام ان المشكلة الحقيقية هي ضيق التجربة في الشعر (٣) ام ان القصائد محصورة في رؤيا مسطحة (٤) ام ان العيب في الشعراء انفسهم لانهم لا يتروون (٥) ؟

قد تكون هذه مجموعة مختلفة من المآخذ على قصائد سبتمبر . ولكن لماذا يصر الناقد على تعميمها على كل القصائد ، ويحاول ان يجعل من المآخذ الواحد مشكلة رئيسية تواجه القصائد جميعا ؟ لكن قد يقال ان ثمة معنى مشتركا بين ما عدد الناقد من مآخذ . وقد يكون هذا صحيحا (وسأترك للقراء وللناقد ان يجدوا هذا المعنى المشترك) لكن لماذا لا يوضح الناقد الفوارق بين كل نقطة من النقاط التي عددناها وكذلك العناصر المشتركة بينها ؟ ثم أين المعنى المشترك بين وقوف الشاعر عند حدود التجربة الضيقة وبين انحصار القصيدة في رؤيا مسطحة ؟ افليس من الممكن انتكون التجربةضيقة ومع ذلك لا ينحصرالشاعر في رؤيا مسطحة؟ قد يجيب الناقد بالنفي ، وقد يسوي بين ضيق التجربة وبين تسطح الرؤيا . لكنه على اي حال لم يوضح هذا المعنى ، ولم يذكره في نقده تصريحا . ربما اذن كان يضمره ، ربما كان نية في اعماقه لم يخرجها الى حيز التعبير (والجحيم مرصوف بالنوايا الطيبة !)

لكن الناقد يناقض نفسه بصورة صريحة . فهو يقول «الحقيقة انه ليس هناك الفاظ شعرية ولا افكار شعرية ، بل هناك تفكير شعري، اي طريقة خاصة في ترتيب الافكار والحوادث ثم عرضها بشكل يثير خيال القاريء ويؤثر في عاطفته» . نستطيع ـ بناء على رأي الشاعر نفسه ـ ان نجيب على السؤال الذي تقدم فنقول : الحقيقة انه ليس هناك تجارب واسعة واخرى ضيقة ، وليس ثمة تجارب «انسانية» واخرى غير انسانية ، ولكن هناك تفكير واسع ، تفكير انساني ، وهناك تفكير ضيق، تفكير غير انساني . معنى هذا ان الشاعر قد يتناول جزئية بسيطة صغيرة من جزئيات الواقع ، ويفكر فيها تفكيرا واسعا انسانيا ، وبذلك تكون التجربة ضيقة ، ولكنها لا تنحصر في رؤيا مسطحة . فليس العالم ـ يا سيد صبحي ـ صندوقا مقسما الى خانات : منها ما يحتوي تجارب ضيقة ومنها ما يحتوي تجارب انسانية ، منها ما يحتوي تجارب انسانية ومنها ما يحتوي تجارب غير انسانية . لكن ما يجعل التجربة ضيقة او واسعة ، انسانية او غير انسانية ، هو تفكير كاتبها هل هو تفكير ضيق ام تفكير واسع ، تفكير انساني ام غير انساني. نحن لا نستطيع ان نضع مترا نقيس به قصيدة «طارق الليل» ، ونقول لكاتبها : حسنا يا كامل ايوب

ان قصيدتك ضيقة . الق بها في سلة المهملات . ثم نقيس تجربة ستشرق الشمس ثانية « ونقول « ابشر يا مجاهد ، إن قصيدتك واسعة وانسانية ، وفيها « عطاء » .. الخ.. »

هذا عن المآخذ ، اما عن الميزات التي يسجلها الناقد لبعض القصائد ، فتوفر فيها نفس العيوب : عدم التحديد ـ عدم التناسق ـ سوء التطبيق . فالناقد يعتبر قصيدة مجاهد عبد المنعم مجاهد « كنموذج للشعر الذي يمتح من معين الحياة ، ويصلنا بمأساة الانسان في سبيل تحصيل لقمته ، وصراع الفرد ضد تقلبات رياح الرزق في مجتمع لم يحصل بعد على ضمان قانوني ضد الجوع والبؤس . » وانا وان كنت اشارك الناقد اعجابه بقصيدة مجاهد ، الا انني اختلف معه في اسباب الاعجاب . ومن حق مجاهد ان يسعد بهذا « التفسير » لقصيدته ، ولا أقول المسخ ! لذلك انا ارجو الناقد ان يسأل كاتب القصيدة في يوم من الايام عن مدلول قصيدته ، لكي يكون اعجابه بها اعجابا مستنيرا .

ثم يسجل الناقد هذه الميزات التالية للقصيدة :

١ ـ توخي اللقطة الانسانية التي تعبر عن مأساة جماعة ضمن خصوصية بطل متميز .

٢ ـ من كل مقطوعة تجد الصورة نابعة من صلب الموضوع ، وقد جاءت لتوضحه وتزيد عليه ، لا لتزينه .

٣ ـ الشاعر يقدم تفصيلات التجربة من خلال صور متكاملة يصح لنا ان نفسرها كرموز عميقة

٤ ـ خلو القصيدة من اي خطابة مجلجلة .

نحن لا نستطيع ان نتقبل هذه النقاط كشروط للعمل الشعري الجيد او كتحليل لقطعة شعرية الا اذا توافرت فينا النية الطيبة وتسامحنا مع الناقد غاية التسامح . فهي غامضة اولا ، غير متكاملة مع بعضها البعض ثانيا بحيث تصلح كنظرية او كمباديء يرتد اليها الناقد من تحليله وتقييمه للعمل الفني . ثم انظر الى التعبيرات : « اللقطة الانسانية » ، « ضمن خصوصية بطل متميز » ، « يصح لنا ان نفسرها كرموز عميقة » (نفسر الصور كرموز يا سيد محي ؟! مع ان الرموز في حاجة الى تفسير اكثر من حاجة الصور؟) . لكنني يمكنني مع ذلك ان اتعاطف معك ، وان افهم ما تعنيه رغم قصور تعبيرك ، واستطيع ان اسعفك بالكلمة المحددة . فانت تريد ان تقول « الشاعر يقدم تفصيلات التجربة من خلال صور متكاملة يصح لنا ان نعتبرها رموزا عميقة » اليس هذا ما كنت تنوي ان تقوله لولا عجز في تعبيرك ؟ ولكن ما السبب في ذلك ، اهو ضآلة في الثقافة ام قلة في الموهبة ؟

وقد كنت انتظر من الناقد هنا ان تكون ميزات الشعر الجيد في رأيه مناقضة كل المناقضة لعيوب الشعر الرديء من حيث النظر والتطبيق . فمن حقنا ان نتساءل : هل قصيدة « طارق الليل » ـ وهي قصيدة يرى الناقد انها جديرة بسلة المهملات ـ هل هي قصيدة تنعدم فيها الشروط ؟ لماذا لم يحاول الناقد ان يطبق معاييره للشعر الجميل على هذه القصيدة ولو على سبيل المثال ؟ لماذا لم يحاول ان ينظر فيها ليرى ما اذا كانت الصورة نابعة من قلب الموضوع ام هي « تزيين » له ، ما اذا كان في القصيدة لقطة انسانية ، ام لقطة غير انسانية ، ما اذا كان فيها عدم تكامل بين الصور التي يصح لنا ان « نفسرها كرموز » ما اذا كانت القصيدة مليئة بالخطابة المجلجلة ؟ كل ما يقوله عن القصيدة انها « سوء تمثل لنشيد الانشاد » كما حاول من قبل ان يثبت سرقة فنية في « الى سواد عينين » . فاذا فرضنا جدلا ان في القصيدة سوء تمثل لنشيد الانشاد ، فهل تفقد القصيدة كل قيمتها الفنية ؟ اولا يتوفر فيها شرط واحد من الشروط السابقة ؟ هل مهمة الناقد كلها في موقفه من « نص شعري » ان يبحث فيه عن حسن التمثيل او سوئه ، ثم يلقى به الى سلة المهملات او يضعه في قائمة الشعر الانساني ؟

على ان ثمة عيبا اخر يأخذه الناقد على قصيدة « طارق الليل » وعلى قصيدتي « فطام » هو ان الكلام في القصيدتين « ينحط الى مستوى الكلام العادي المبتذل الخالي من اي معنى » . ويستشهد على ذلك بقول كامل ايوب « ماذا عن الاصحاب .. كلهم بخير ؟ محمود .. في سفر ؟ » ، كما يستشهد على ذلك بمقطع يقتنصهمن قصيدتي اقتناصا ، ليسيء تفسيره ، وليشوهه ، كما شوه قصيدة مجاهد عندما اراد ان يقول في تفسيرها فصل الخطاب . ثم يعقب على المقطع المقتنص بالكلمات التالية « (ليس) في هذا الكلام تجربة ولاعطاء انسان (؟) ولا صنعة ـ ولو لفظية ـ ولا موسيقى ، ولا اي شيء يدل على الجهد .. »

غير انني لن احلف له بالايمان المغلظة ان في قصيدتي شيئا من هذا ، او انني ـ مثلا ـ « تروبت » حتى انجلت لي «رؤية انسانية غير مسطحة» لن اقول هذا الكلام ،لان محي الدين صبحي سرعان ما يخرج لي مقياسا اخر من جعبته غير « التروي » وغير « الرؤيا الانسانية » فيقول مثلا «المشكلة في رأيي ان الانسان العربي يتجدد فنه على مدى تجدد ... الخ .. » او « ان ما يذبح هذا الشعر في رأيي هو كذا وكذا ... الخ ... » وبذلك يستحيل التفاهم بيننا . ولكننا نقول له فحسب: ان في قصيدة مجاهد (وهي قصيدة اقدرها واقدر كاتبها ، وهي قصيدة قد نجحت في ان تثير خيال الناقد وعاطفته وذكرياته ايام كان يبيع الاوراد) نقول ان في هذه القصيدة كلاما « ينحط الى مستوى الكلام العادي المبتذل الخالي من اي معنى » على حد تعبير الناقد . خذ مثلا « بكت عيونها وادركت بان سبعها ما مات امس » و « ان اكن لم اشتر لها سوى السرير والصوان والكتب » و « ليست هناك فائدة » و « نفسي التي توزني لتأكل الثمار » ؟ وانا هنا لا اريد ان اقلل منقيمة قصيدة مجاهد ولكننياريد ان اوضح للقاريء والناقد قيمتها الحقيقية. اريد ان اسأل الناقد « ما رأيك في هذه التعبيرات التي التقطها الشاعر من لغة الاحاديث العادية المبتذلة ؟ او لم تقل « انه ليس هناك الفاظ شعرية ، ولا افكار شعرية ، بل هناك تفكير شعري » ؟ لماذا اذن رحت تبحث عن الفاظ « غيرشعرية » وافكار « غير شعرية » في القصائد التي لم تعجبك،لا بد اذن انهناك فارقا بينالكلام العاديعندما يردفيالقصائدالتي لم تعجبك ، وبين الكلام العادي حين يرد في القصائد التي اعجبتك ؟. لماذا لم توضح هذا الفارق ؟ ولكنك قلت « هناك تفكير شعري اي طريقة خاصة في ترتيب الافكار والحوادث بشكل يثير خيال القاريء ويؤثر في عاطفته .. » وانا هنا اصدقك ، واصدق ان القصائد الجيدة التي اعجبتك قد اثارت خيالك واثرت في عاطفتك ، بل واصدق ان القصائد التي لم تعجبك لم تثر خيالك ولم تؤثر في عاطفتك . خذمني اعترافا كتابيا بهذا. لكن هذا المعيار ـ معيار التأثير في العاطفة والخيال ـ لا يصلح تعريفا وتحديدا ومعيارا للطريقة الفنية او للتفكير الفني ، قد تسألني وما المعيار اذن فاقول : المعيار ما قلت في مقالك وما لم تحاول ان تتفهم نتائجه وتطبيقه ، واضيف عليه ايضا : ليس هناك كلام شعري واخر غير شعري وليس هناك قاموس للمصطلحات الشعرية واخر للمصطلحات غير الشعرية ، ولكن الكلام يكون شعريا او غير شعري في ضوء الوحدة

الفنية التي هو جزء منها . فللشاعر الحق كل الحق في ان يستعمل لغة الحديث العادية او اي لغة شاء ، وفي ان يلتقط من الواقع المألوف ما يشاء من عناصر ، طالما كان ما التقطه من الواقع متسعا متكاملا مع جزئيات عمله الفني ، ومع الكل الذي تكونه . ومن ثمة كان على الناقد ان يعاود البحث والتطبيق ليرى في ضوء هذا المعيار شعر سبتمبر ، محاولا ان يجيب على سؤال واضح محدد : هل ينسجم « الكلام العادي » مع وحدة العمل الفني في القصيدة ام لا ؟ وحتى يتحدد هذا المعيار في ذهن الناقد ، يمكنني ان اناقشه في قصيدتي بالتفصيل .

العالم مفتوح امام الفنان ، مليء بالاحتمالات والامكانيات . ليس فيه مناطق حرام نضع عليها الاسوار من دون الفنان ، وليس ثمة « قضايا انسانية » تفرض على الفنان من الخارج . لكنه هو الذي يقبل القضية او يرفضها ، ويفهمها على النحو الذي يحلو له ، ويناقشها ، او يعيد صياغتها من جديد ، او يفهمها من زاوية خاصة . والحادثة من احداث العالم لا تكون تجربة فنية حتى تأخذ طريقها الى عمل فني ، حتى يعانيها الفنان ، ويعبر عنها . وليس من شأننا اذن ان نقول له لقد التقطت حادثة ضيقة او واسعة ، كلمات فنية او غير فنية ، فالضيق والاتساع ، الفنية وعدم الفنية ، لا تتحدد الا في نطاق العمل الفني ككل لا بالرجوع الى الواقع . واذا كنا في بعض الاحيان نطلب من الشاعر ان يكتب لنا في كذا او كذا من الموضوعات ، او اذا كنا نفتح له مناطق من الواقع من دون الاخرى ، فليس ذلك الا نتيجة لمقاييس اخلاقية او دينية او سياسية ، وليس له تبرير من مقاييس الفن ، وعلى الفنان وحده تقع مسئولية فتح المناطق المحرمة من الواقع ، وعليه ان يكافح بنفسه حتى يحصل بنفسه على حريته الفنية .

وبعد .. ليس في مستطاعي ان اقنع الناقد بان قصيدة «كامل ايوب» قصيدة جيدة ، وليس في مستطاعي ان اقنعه بجودة شعري . فهو قد اقفل من دونه ابواب عاطفته وخياله وانتهى الامر . وما دمت لم افلح في ان اوثر عليه بالشعر ، فمحال ان افعل ذلك بالنثر . كل ما في الامر انني حاولت ان اطلعه على ما في نقده من خلط وغموض وتناقض ، واسراف في الوعود وفشل في التطبيق . ومن ثمة كان نقدي منصبا على الناحية المنهجية من النقد ، ولم أناقش الناقد في تفاصيل التطبيق . وقد يكون شعري جيدا وقد يكون شعري رديئا وقد يليق بصفحات الاداب ، وقد لا يليق الا بسلة المهملات ، لكن هذا امر تقرره الايام ، وانا مقتنع تمام الاقتناع ان هذه المسألة لا تقررها مناقشة منطقية منهجية هادئة مع الناقد « الفاضل » . لذلك فخير ما افعله ، وخير ما يفعله الناقد هو ان استمر في كتابةشعري « الرديء » ، وان يستمر اذا اراد في كتابة كلامه الفارغ . وستفصل الايام بيننا .

القاهرة رشدي صادق

هل هذا شعر ؟

بقلم فضل الامين

عندما طلع علينا الشاعر الكبير نزار قباني برائعته « جميلة بوحيرد » والتي يقول فيها :

الاسم جميـلة بو حيرد
رقـم الزنزانة تسعونا
. . . .
والعمر اثنـان وعشرونـا
عينان كقنديلـي معبـد
والشعر العـربي الاسود

عندئذ هب بعض النقاد وكثيرون من القراء يصرخون « ان نزار قد انقلب من شاعر الى (مأمور نفوس) وابياته هذه ما هي الا (تذكرة هوية) يمنحها الشاعر للبطلة العربية » ..

لعل في هذا القول بعض الصواب . ولكن الا تلمح معي سيماء الشاعر وملامحه تبين واضحة من خلال القصيدة تلك وحتى من خلال الابيات التي ذكرتها ؟

تذكرت كل هذا وانا اقرأ قصيدة « بقية اللحن » لكامل ايوب . ان مطلع هذه القصيدة مجرد تقرير يجد القارىء فيه وثيقة كاملة تثبت شخصية « المغني حسن » وتفصح عن هويته فهناك الاسم والعنوان والصنعة والجنسية والاشكال كلها من القامة الى العينين :

اسم المغني حسن
فتى نحيل شاحب قوامه ممطوط
لكن جفوة في عينه تحببه
تعرفه بأسرها كل قرى اسيوط

وقليل من التعديل بالحذف والزيادة وتتم لنا « تذكرة هوية » :

الاسم	حسن
الصنعة	مغني
ذكر ام أنثى	فتى
الوجه	شاحب
القـوام	نحيل ممطوط
العينـان	فيهما جفوة
البلـدة	اسيوط

أين الشاعرية في كل ذلك وهل انتهى بنا الشعر الحديث الى مثل هذا الكلام المرصوف بلا صنعة والمنتقى بلا اتقان والذي لا طائل تحته ولا معنى وراءه ؟ وهل هي بداية النهاية ام نهاية البداية بالنسبة للشعر الحديث ؟

انه ليعز علي ان اتساءل هكذا وانا من اخلص انصاره ودعاته والمؤمنين بضرورة وامكانية تطويره وخلوده .

ولكن شعرا كهذا خليق به ان يثير في القارىء شتى التساؤلات حول مصير الشعر الحديث .

وهل قول كامل أيوب :

لكن جفوة في عينه تحببه

هل قوله هذا ضرب من الشعر ام هو نثر يفتقر لفعالية الخيال والعاطفة ولاثر اللمحة الموحية واللفتة الشاعرة والعبارة الانيقة . وما اقسى « لكن » هذه وما اشد جفافها وما ابعدها عما اراده الشاعر من دعوة للالتفات المفاجيء المستدرك الى ما وراءها من جديد الصور او جديد المعاني .

و « حفنة الضياء » في قوله :

« وحين يشرب المساء حفنـة الضياء »

أتؤدي المعنى المطلوب حقا ؟ الحفنة مقدارلما قل من الكمية . والضياء ، ضياء النهار ابعد ما يكون عن الضآلة بحيث يقدر بالحفنة .

وبعد هذه المقدمة يأتي حسن . وليتك تعرف ايها القاريء كيف اتى حضرته ! يقول الشاعر :

أتـي حسن

. . . .

. . . .

جاء محبا وابتسم

بالله عليك ايها القاريء الكريم هل فهمت ما يقصده الشاعر في قوله :

جاء محبا وابتسم

ومع ذلك فقد جاء حسن . وفجاة يبتديء حسن بلا مقدمات وتتعالى « الليال » ويرتجل حضرته الموال بسرعة ودون روية كما ارتجل الشاعر قصيـدته :

ويدور الموال حول « فتى رقيق الحال »

« وارتجل الموال عن فتى رقيق الحال »

اسمعوا يا ناس : رقيق الحال كلام شعري جميل وشعر رائع أليس كذلك ؟ ولكن مهلا ان الفتى « الرقيق الحال » هذا صياد غزلان .

وهنا نجد مقطعا لعله اجمل ما في القصيدة يصف الشاعر فيه هـذا الصياد ويصوره وقد صادف غزالا جريحا فضمد جراحه وسقاه حنانه ورعاه وما لبث ان وقع الصياد ضحية حب غزاله فهام في هواه

كلام جميل وقصة ممتعة . ولكن لنتابع القصة لنشاهد ما حـل بالحبيبين الصائدين المصطادين .

«قال حسن : » ومن يقول غير حسن، وعند جهينه الخبر اليقين :

« تعاهدا على الكمال »

« على الكمال » قل لي برب الشعر . بحق آلهة الوحي، بحق شياطين عبقر : ما هو هذا الكمـال الذي تعاهد عليه الحبيبان ؟

تعاهدا على الكمال

كأني بالشاعر يريد ان يقول:

يا سادات يا كرام

كـان

في سالف الاوان

كـان

عاشقـان متيمان

بيحبوا بعضهم « على التمام »

تعاهدا على الكمال . يا سلام !

هذا شعر وهذه معان شعرية وهذه لغة عربية فصيحة صحيحة عـلى الكمـال .

عفوا لقد نسينا المغني حسن . لنعد اليه حيث :

« يستوي على المجال »

كيف يستوي الانسان على المجال ؟ ثم ما هو هذا المجال الذي يستوي عليه الناس ؟ انا لم افهم لكلمة مجال هنا أي معنى

ليستو حيث يريد . فما شاننا به ويكفينا انه يغني ونحن نستمع . لقد قال حضرته :

« ومر حول بعد حول »

« وقال : ودارت الايام والليال »

شكرا لك ايها الشاعر الكريم لقد ذكرتني بالمرحومة جدتي فطلبت لروحها الرحمة من الله .

ثم ما الذي حذف الياء من اخر الليل هنا ومن اخر « اللآل » مـا الذي حذف ياءهما رغم كون هاتين الكلمتين معرفتين بأل التعريف ؟

لعل في الامر سرا. وما اكثر اسرار هذه القصيدة فما قولكم يـا معشر الانس والجن بقول الشاعر يحدثكم عن المغني حسن عندما سكت فجاة وعاودته علته :

عادت اليـه علته

فلم يفه بغير كلمة اعتذار

قد طـير الكرى وطار

لقد طار صوابي حقا بعدما اعياني فهم معنى البيت الاخير : قـد طير الكرى وطار

فما ضر لو طارت من « الآداب » كل قصيدة على شاكلة هذه قبـل ان تطير عقول القراء؟؟

عترون **فضل الامين**

ابطال بـلا دموع

بقلم نبيه غطاس

لا اكون مغاليا لو قلت ان الطابع المميز لادبنا المعاصر هو طابع المأساة. فاكثر ماترى ذلك وضوحا هو في القصة والقصيدة ، ذينك الانتاجين الادبيين حيث تومض الخلجات النفسية المعبرة ، الفردية منهـا والجماعية بصورة سريعة وبينة .

ولست ، في عرضي الموجز هذا ، متجاهلا النواحي الاخرى التـي تبرز في ادبنا ، بعض ادبنا اليوم يعالج المواضيع البطولية ، بعضـه يعالج قضايا انسانية ، بعضه يعالج نواحي عاطفية فردية محضة . ولكني اقول انه في الاكثر والغالب يعتمد على المأساة ويتعكز عليها ، فكأنهـا لازمة وحتمية في كل حادث حب او واقعة بطولية او صراع طبقي او دعوة عقائدية . وما خلا من المأساة جاء بشكل متصنع مدع ، زائف يبدو كالرقعة الجديدة على ثوب عتيق .

ويقيني ان الطابع المأساوي ذاك الذي يطبع اكثر ادبنا اليوم ماهـو بالجديد ، ولعلنا صادقون في قولنا ان ادب المئة سنة الماضية كان مـن هذا النوع ، ادبا مستكينا باكيا جبلته الدموع حتى التشبع . لم يكـن ادب المأساة في ما مضى من تاريخنا الادبي يلقى اعتراضا او احتجاجا او نقدا باعتبار انه كان مصورا لحياتنا المعاصرة له ، حياتنا المشبعة بالمآسي والاحزان في الصعيد الوطني والاجتماعي والفردي واعتبار ان الناقـد لم يكن باساليبه التقسيمية وقتذاك يرتفع عن السائد من الافكار والاراء؟ بل لم يكن في تلك الافكار والاراء شيء مستهجن .

اما اليوم فالعصر لم يعد يقبل ادب المأساة ، الادب الحزين الباكـي. نراه مستهجنا لان شروط حياتنا قد تبدلت ، فلا مجاعات ولا تجويـع يفتعله حاكم جائر ولا اوبئة ولا شهداء يعلقون على مشانق المستعمر . اما تلك الرجات والاهتزازات السياسية والوطنية والاجتماعية التي تنتـاب مجتمعنا العربي ، فجدير بها ان تخلق اي رد فعل الا ادبا مأساويا وفنـا باكيا . خليق بالنكبة اذا حلت بشعب ما ان تجعله شعبا بطلا ثائرا وان تنفخ فيه روحا قدسيا عجائبيا ، يعمل ببطولة ويروي اخبارها .

اخر ما قرأته من ادب المآسي كان قصة الاديبة نازك الملائكة « منحـدر التل » في عدد اكتوبر من « الاداب » . القصة عن مأساة ، بل عـن اكبر مأساة في حياتنا كشعب وكأمة . الا ان حدة المأساة فيها عبـرت عن نفسية شعب نكب فحلت النكبة ظهره وقعد . ولا احسب ان تلـك النفسية هي مايستحوذ اليوم على الشعب العربي بعد نكبة فلسطين . وبكلمة واحدة ، ان حدة المأساة في « منحدر التل » تجرع القـاريء

النكبة مرتين وتميته مرتين ..

ذكرتني القصة بمراثي راميا . ذكرتني « بالمدينة الكثيرة الشعب التي علقت على صفصافها اعوادنا » .. بعد احدى عشرة سنة على نكبة فلسطين « لماذا لم نسمها شيئا غير نكبة ! » بعد مرور احدى عشرة سنة نقرأ هذه القصة الحزينة اليائسة . ماذا تريد الكاتبة الفاضلة ؟ان نحس ونعي ونقدر هول النكبة ! ولكن لنا من الوعي السياسي عند شعبنا وقادة نهضتنا ، ولنا من حقنا الطبيعي وتصميمنا على النهوض مايسمح لنا بعدم الاصغاء الى ادب المأساة وبالتالي مايجعله ادبا يليق بالرف . بالطبع سنفعل كل شيء لتصحيح الاوضاع واستعادة حقوقنا الا ان ننشد مراثي شبيهة بمراثي ارميا ونبني حائط مبكى ..!

الحزن ، التجهم ، البكاء اللوعة ، النشيج في كل ناحية وقطاع . وقد طلعت علينا مؤخرا مفردات اقل ارتكازية ـ كصور معبرة لحالات نفسية خاصة ـ ترددت على السنة كتابنا وشعرائنا المعاصرين . كلمات من مثل : قلق ، تمزق ، ضياع ، عدمية ، قرف ، غثيان ... صورمهزوزة لاتوضح شيئا ، الا ماتحمل في طياتها من انهزامية وتشككيه وجبن .افكار نقلناها(بريشها وبوسخها) عن الغرب وافترضنا وجودها بيننا مكتفين بنقل الكلمات المعبرة عنها الى العربية .

ولن امر بقصة « وداع » من العدد نفسه دون تعليق في الهامش . القصة عن شاب تخرج مهندسا وسافر من القاهرة ليعمل في اسيوط ـ في اسيوط لا في القطب الشمالي ـ ومع هذا تحدث في البيت شبه مناحة قبل سفره وبعده : تتعثر العائلة يوم توديعه بالدموع الغزيرة ، يندفع الجميع نحو المحطة بلا ارادة ـ برضو نكبة ، اليس كذلك ! ـ يعودون كلهم والاسى والارق مستحوذان على الجميع ، فالام لاتنام من الهم والاخ لاينام والاب لاينام (بيني وبينك الابن المسافر نائم في القطار وليس على باله هم . لقد جربنا السفر !) ...

لماذا كل هذا وما في الامر ؟ عواطف نوستلجية ليس الا . تراها فقط عند الشعب المراهق . ماذا نقول وماذا نفعل لو كان على ابنائنا انيذهبوا يوما الى اعماق البحار او المجاهل في افريقيا او القطب الجنوبي .. او القمر ! غربة الابن عن عائلته المقيمة في القاهرة ـ مسافة ثلاث اربع ساعات ـ اسالت دموعا وارقت جفونا وسلبت ارادات . ألا يكون حريا بنكبة فلسطين ان تقتل شعبا برمته وتفنيه !

لقد بكي شاعر عربي منذ سنوات لشيء ابسط من هذا . قال :

افحتم علي ارسال دمعي كلما لاح بارق في محيا

قلنا ايكون الدمع تعبيرا عن اعجاب الشاعر وتقديره للجمال ! ايكون الدمع مقياسا للحب والشوق ! انا مابكيت ولن ابكي اذا رأيت وجها جميلا : اضحك ، انفعل ، ازهو ، (اسرخس) ، اغني ـ نعم اغني ـ ولكن ابكي ؟ ابدا .

في ادبنا اليوم صعلكة تمشي في دروبه عابثة وعائثة . في ادبنا رواسب تحررنا منها في الواقع ولكنها ماتزال في قعر نفوس الادباء . خذ اي مجلة ادبية واقرأها من الفها الى يائها لا يفتر وجهك عن ابتسامة بل كيفما اتجه نظرك تجد « حزنا في كل مكان » وعبوسا وتجهما ومآسي وتغرق بالدموع الى الركبتين .

منذ ايام وقعت يدي على مخطوطة لي تحتوي على قصص قصيرة كتبتها منذ سنوات ونشرت بعضا منها . عنوان المجموعة القصصية الذي اخترته كان « بعض مآسينا » . وقرأتها بفضول، ورغبة مني في التعرف الى « ذاتي الادبية » مرة ثانية . كل قصة مأساة . ورحت اتعثر بين جثث ابطالي ومقابرهم وتوابيتهم ، وهات يادموع وجوع وانين ولوعات ... كم كنت معجبا آنذاك بهذه المآسي . « بعض مآسينا » كان سيتبعه مأسي اخرى لولا ان تلطف الله بابنائه القراء.. واسكتني. امس ، بعد ان فرغت من قراءة مخطوطتين غلية قهوتي الصباحية على ورقاتهما ، وبشرى للقراء ...

اذا دعوت الى التخلي عن ادب المأساة والحزن والتشاؤم والضعف فاني ادعو الى ادب القوة والبهجة والمرح والتفاؤل وحب الحياة . افحتم على القارىء ان يلبس وجه التجهم والقتامة اثناء قراءته لاية مجلة من مجلاتنا الادبية ! ان الادب الضاحك الحي الفكه ذا الالوان الزاهية، ذاك لا وجود له ، وكانه حرم على الكاتب والاديب بسبب التزامه المفروض عليه او منه .

واخيرا احسب ان في ادبنا المعاصر نوعا من « السنوبزم » . ارى بي ميلا لاستعمال هذه الكلمة كلما وقعت عيني على صور وكلمات مستحدثة فاصبحت تشبه موضة لاستهلاك الفئة الختارة من الكتاب . كم تتردد اليوم كلمة الضياع والتلف والعدم واللاشيء والغثيان على اقلام كتابنا وشعرائنا وهم لايشعرون حقا بالحالات التي تعنيها هذه الكلمات ـ هي السنوبزم بعينها !

وما لم نحرر ادبنا من بعض تلك الهنات ـ ومن هنات اخرى كثيرة لم اذكرها ـ ظللنا ندور في فراغ ـ كدت ان اقول ضياع وعدم ـ وظل ادبنا كالضيف الثقيل على موائد الاداب العالمية .

نبيه غطاس

حدود النقد

« حول قصة النور بالثمن »

بقلم سمير تنير

ما رأيت فنا اختلف الناس في تقييمه كالفن القصصي . وقد راقبت ذلك مع اصدقائي من ادباء وصحفيين . ان قصة واحدة تثير في نفوسهم مشاعر شتى ، فيرفعها واحد الى مرتبة الروائع ويخفضها اخر الى « سابع أرض » . وبعد المقارنة كنت اتبين دوما ان الفريقين مخطئآن. ان لكل عمل فني اضواءه وظلاله ، وعملية النقد في اساسها كشف لتلك الاضواء والظلال .

ان القوانين الفنية وهي ثابتة مطلقة ـ تعتمد في تطبيقها الى حد كبير على نظرة الناقد الذاتية . ومن هنا جاءت اختلافات النقاد . ومن هنا ايضا جاءت ضروره التحليل واعطاء الاسباب كاحدى الدعامات التي تفصل بين الكاتب والناقد .

ان معظم قراء القصةعندنا ينظرون الى القصة ، كفن يخاطب الذات. وهي في الحقيقة ليست كذلك .

ومن خلال المناقشة الهادئة اود ان اناقش احكام السيدة عائدة مطرجي ادريس ، حول قصتي « النور بالثمن ».

لقد اتخذت الناقدة من عنصر اسلوب السرد Technique مقياسا بنت عليه احكامها ، واغفلت عناصر البناء الداخلي للقصة Plot ، واضاءة الاماكن ، ووضع Characterization ورسم الشخصية الحركة الاقصوصية . ان كل هذه العناصر مجتمعة تؤلف القصة القصيرة في رأيي وليس عنصر واحد منها . ان الناقدة تقول ان القصة « لا تملك الخيط الدقيق اللاملحوظ الذي يربط بين القاريء والاثر الفني » وهذا

الحكم يمكن ان يكون نسبيا الى حد كبير ، فما دام قراؤنا ينظرون الى القصة كفن يخاطب الذات ، اصبح « وجود الخيط الدقيق اللاملحوظ » مرتبطا بالقاريء نفسه واحاسيسه !.. وهذا الحكم يدفعنا الى التساؤل ايضا : « هل هنالك قاعدة خاصة تستطيع الكشف عن ذلك » .. لا .. ان قصة ما تستطيع ان تشعل الشرارة المطلوبة في القاريء ، وقد لا تستطيع قصة اخرى ان تفعل ذلك .. وبعد فلعل قراء آخرين استطاعوا ان يتبينوا وجود ذلك الخيط اللاملحوظ في قصتي « النور بالثمن » .. من يدري ؟.

ثم تقول الناقدة ، « ان فكرة القصة اجهضت فلم تأت بجنين سوي » ولتثق الناقدة باني شهدت فصول القصة بعيني . لقد رأيت انسانا عربيا من بلادي ، يساق الى فقدان البصر دون مسعف او معين . وقد حاولت مخلصا ان اصور مشكلته . ثم ما هي التبريرات التي قدمتها الناقدة عن كيفية اجهاض الفكرة ؟ هل يكفي ان نقول ذلك ليصبح أمرا واقعا ؟

انني أوافق الناقدة على ان « الكاتب ليس يكفيه ان يكون منتقدا اجتماعيا حتى يصبح فنانا . المهم ان يجذبك . ذاك هو شرط الفن الرئيسي » . نعم ان وجود الحركة في الاقصوصة امر بالغ الضرورة .. ولكن هل توفر ذلك الشرط في الاقاصيص التي ناقشتها الناقدة مطولا ؟ ان ذلك الامر ايضا متروك لاحاسيس القاريء ، ففن كتابة القصة هو في الواقع فن خلق صور تتحرك . والقصة التي لا تخلق صورا ما ، هي في الحقيقة جدث منتن . ان الحكم على هذه الناحية تتناول مشكلة الخلق الفني من اساسها . وخلق الصور ، ووضع الحركة في الاقصوصة ناحية مبهمة لا يمكن الكشف عنها لانها مجهولة الاساس . الا ان الوسيلة الوحيدة لاظهارها لا تتأتى الا عن طريق اللغة .. فلمحة ضئيلة ثم اخرى ضئيلة ، واذا بذهن القاريء مضاء دون وعي منه بعالم من الحركات والاشخاص والاماكن .

اننا عندما نقرأ قصصنا لا نستطيع ان نميز بين صنفين رئيسيين من القصص . هما القصة القصيرة ذات العقدة المحكمة Tied Knot والقصة القصيرة ذات العقدة المنفلشة : United Knot ولكل من الصنفين مميزاته وخصائصه ، وليس يعني تكشف العقدة في القصة المنفلشة ـ وقصة النور بالثمن من هذا النوع ـ ان القصة فاقدة لكل حرارة . اننا نلاحظ في هذا النوع من القصص انها مليئة باشياء عديدة، وصف ، وحدث ، وشخصية . وليس ضروريا ان تمتليء القصة بالمناقشات الفكرية ، وبالاحداث المفتعلة ، التي يمكن ان يصبح كل منها قصة بنفسه كما هو الامر في قصة « الابواب المغلقة » لكي تمتليء ا لقصة عندئذ بالحيوية .

انني لا املك الحق في القول ان قصة « النور بالثمن » قصة جيدة ذلك متعلق الى ابعد حد بالقاريء . لكن السيدة عائدة قد حكمت على القصة : « النور بالثمن » بالاعدام ـ اذا صح التعبير ـ وانا اقول ان ذلك يحتاج الى ادلة اكثر . ولو قرأت الناقدة غير هذه القصة كقصة « الانشوطة » و « العام السابع عشر » وقصة « جنازة » لتبينت ان النفس القصصي متوفر الى حد كبير وذلك بشهادة كتاب عرب كبار ، ونقاد بارزين .

ان احكام « الاعدام » في النقد الادبي تحتاج الى جهود كبيرة ، وتقص بالغ ، وليس يكفي « لسحق » قصة ما بضعة سطور .

وللناقدة الفاضلة وافر الاحترام .

سمير ...

حول قصة النور بالثمن

بقلم حسن العزيز

ان نقد القصة يكاد يكون من اصعب الفنون الادبية . ويكشف عن ذلك ، الاختلاف الكبير الذي شهدته صفحات « قرأت العدد الماضي من الاداب »

ان نقد قصيدة من الشعر يستند في الاغلب الى احاسيس تأثرية مباشرة يكونها الناقد عند القراءة ثم يطبق مفهومه بعد ذلك على الشعر ويكتب بعدئذ نقدها . ان النقطة التي ينطلق منها الناقد يجب ان تكون غامضة وغير واضحة ، ان التحليل يكشف العمل الفني لذا فالقفز الى النتائج عملية غير مجدية . لقد قرأت قصة « النور بالثمن » لسمير نتير واعجبني فيها قوة الفكرة وسلامة السرد . فلا استطرادات جانبية ولا قفز بل سرد هاديء وتقديم للحادثة من خلال لمسات انسانية ، فالصورة التي تندفع الى مخيلة « الحاج » عند رؤيته للالوان الكثيرة في المستوصف « واتعبت هذه الالوان عيني الشيخ فرفع يده الى رأسه بينما اندفعت الى مخيلته صورته يوم العيد وحوله الاطفال بالبستهم الملونة » لمسة تقدم لنا الحزن من خلال الفرح . وفي بداية القصة قدم لنا الكاتب لمسة انسانية اخرى فعندما شعر الحاج بعدم استطاعته الركض وراء الترام قل ربحه واضطر الى اللجوء الى المستوصف « وذات مرة خطرت له فكرة اخترقت دماغه وجعلته يقف كمن اطلق عليه الرصاص » شيء واقعي نلمسه جميعا عند المعدمين انهم لا يلجأون الى الطبيب الا عندما تسوء بهم الحال . قالها لنا الكاتب من خلال لمسته الانسانية تلك . لذا فالقصة غير منعدمة الفنية كما تقول الناقدة . ان عملية اختيار الحادث وتقديمه للقاريء هي في حد ذاتها عملية فنية . وبمقدار ما ينجح الكاتب في تقديم الحادث ، تنجح قصته وتؤدي مهمتها .

ان الناقدة تقول ان القصة مليئة بالتصنع والبرودة ولو راجعنا الفقرات الاخيرة عندما يواجه « الحاج » مشكلة فقده النهائي لبصره وهي حادثة مخيفة كفيلة بان تثير وجداننا لتبين لنا ان القصة غير باردة اطلاقا .

« غدا سيصبح اعمى . غدا سيطفيء الضوء في عينيه الكليلتين . غدا تسود الصور ويعيش في ليل دائم طويل .. لا بأس عليه .. سيستعين بالعصا . لا بل ان الخواجات سيبذلون له عطاء اكثر اذا رأوا عينيه المنطفأتين » .. « صورته وهو راجع الى كوخه الحقير في الضاحية . يسأل الاولاد ان يرشدوه فيسير . يسير تائها . وعصاه تصفع اسفلت الشارع في نقرات هادئة خائفة .. وهو يدب كالنملة فوق ارض الشارع ومن فوقه السنونو تروح وتجيء وتعلو ، والاغصان .. اغصان السرو الكبيرة تناطح السماء الزرقاء .. الخ » .. هل هذه الصور باردة او متصنعة ؟!

لتعذرني الناقدة الفاضلة اذا طلبت اليها ان تقرأ القصة مرة اخرى فسيتكون عندها احساس خاص . وستراها اتت بجنين سوي ، دفعته الى الظهور الحرارة والتوثب .

حسن العزيز

أزمة البطل المعاصر

تتمة المنشور على الصفحة ١٦

يسقط ، وان ثقل العالم كله يكاد يكون هو مسؤولا عنه .

وفي الحقيقة ان هذا السقوط هو مصدر السوداوية الميتافيزيقية لانسان العصر ، وهو ما يمكن ان يتناوله الفن في الرواية اكثر مما يستطيع على ضبابيته وفرديته الفكر الهادىء المعمم ذو الصيغ الشاملة المجردة . ولذلك كان فن العصر هو الرواية . ولا نكاد نشهد عصرا ازدهرت فيه القصة ، بجميع انواعها ، كوقتنا الحاضر هذا . حتى انها اصبحت ينبوع قيم تشمل مستويات الحياة المختلفة . وذلك كله لان القصة هي فن المعاناة الواعية لمشكلة السقوط الانساني في عالم الهم ، هم الحتميات المختلفة .

ولقد اتضح اكثر مايتضح ، نموذج البطل الوجودي في انسان مابعد الحرب ، المهدد بالحرب دائما . انه هو نفسه نتيجة حتمية لنماذج الحتميات التي عددناها كلها . ولذلك بدأ هذا البطل يفرض نفسه على الروائيين منذ الحرب الاولى ، كل يراه من زاويته ومن خلال اوضاع بيئته ، وحسب درجة المعاناة بالنسبة لحالة المدنية عامة في تجربة السقوط . وهكذا يتضح لنا ماسبق ان قلناه في بداية هذا البحث وهو ان البطل مفروض على الروائي ، طالما ان هذا الروائي يشارك باصالة وعمق تجربة عصره . والبطل المعاصر اليوم هو بطل السقوط ، منظورا اليه من خلال عمقية التجربة الشاملة للانسان الحديث، فريسة مدنية الحتيمات المختلفة .

ولتجربة السقوط شفق من الحالات الوجودية ذات الالوان المتباينة . ويكاد كل روائي يكتشف لونه الخاص من هذا الشفق . ولكن يبقى جميع هؤلاء افرادا اساسيين في جوقة التجربة المظلمة . وسنرى نحن بعض نماذج من الروائيين وقد عض كل فرد منهم على نغم من سمفونية العصر وعاف بطله المفروض ضمن بعد،ذاتي خاص . ومن المهم ان نلاحظ ان عناصر هذه الوجودية الروائية الفنية قد سبقت الوجودية الفلسفية ، ثم عاصرتها ، وراحت كل منهما تمتح من الاخرى حتى تشابكتا وشملتا الادب والفكر الحديث معا ، وحتى انه لم يعد بالامكان ان نقول ان الوجودية نزعة محددة لها دعاة معينون ، بين نزعات أخرى كثيرة . ان العصر هو الوجودي بطبيعته . وتلك هي المشكلة ، وما محاولة الهرب من هذه التسمية المخيفة الخطرة الا نوع من الفرار من العصر ذاته . هذا اذا فهمنا الوجودية من حيث انها هي تجربة المعاناة لازمة السقوط بالنسبة للبطل العصري ، لا على انها مذهب محدد له موضوعاته الفلسفية وتطبيقاته الادبية .

لقد اصطدم حس البطل الحديث اول ما اصطدم بالشكل الاجتماعي الذي ينظم الظلم المادي والروحي حسب قيم طبقية معينة ، تحرسها جملة من المعتقدات التي تتراوح بين الابداع الفني والتقديس الديني . وكما رأينا فان المدرسة الروسية ، في اواخر القرن الماضي ، وعلى رأسها عملاقها الجهم ديستويفسكي ، قد اختارت مجال صراعها السوداوي الاول مابين المتناقضات الاجتماعية ، ولكن الحلول كانت دائما اما انها تجنح الى عالم ديني اخر موهوم ، او تقرب من مستوى النزوة الفردية غير المعللة . فبطل (الجريمة والعقاب) يجد حلا لازمة تمرده في القتل. والقتل هذا يتعدى فعالية الاحتجاج ، انه خرق لنظام الوجود الاجتماعي المسترسل هكذا دون لحظة توقف يحس من خلالها الوعي ضمن حكم عبثي مطلق . بينما نرى ان المدرسة الفرنسية الواقعية الساذجة ، كانت تتجه ، على يد زولا وبلزاك ، الى تحطيم الوجود الذاتي للبورجوازية الفرنسية المتحالفة مع بقية الارستقراطية المنحلة منذ عهد نابليون الثالث . وقد اكتفت بان تبرز تهافت الاوضاع الخارجية من خلال مآس فردية ، محددة غالبا ضمن ابعادها اليومية الراهنة ، دون اي تعمق وجودي كاشف .

ان البروز الاجتماعي ، في تجربة السقوط الحديثة ، كان هو الشكل الاول للمعاناة النضالية لدى البطل في بداية تكونه السلبي . وقد انتهى تقريبا هذا البروز من جهة ، ومواجهة الذاتية من قبل البطل من جهة اخرى في البحث عن الازمنة الضائعة ، عند بروست . حتى ان هذه الملحمة تصلح كنموذج واضح للتحول المخيف الذي بدأ يعانيه انسان العصر ، من الوثوقية الاجتماعية الى العبثية الفردية . فلقد مرت هذه الرواية بمرحلتين احداهما سبقت الحرب العالمية الاولى والثانية تلت هذه الحرب . وفي المرحلة الاولى يتبدى البطل رجلا حالما يحاول تذكر طفولته التي نشأت بين قطاعين اجتماعيين واضحين ، احدهما Du côté de chez Swan ويمثل الطبقة الارستقراطية بحملها التراثي المنخور من القيم السكونية الهرمة ، والثاني Guermantes ويمثل البورجوازية الناشئة ، التي خرجت من القرن الماضي بانتصارات مادية كبيرة ، غذاها تقدم العلم ، فراحت تحل تدريجيا بقيمها الجديدة محل الطبقة المنهارة . ويلاحظ القارىء ان بروست يكاد يمجد الطبقتين معا ، وهو هنا يعبر عن حلم البورجوازية بتحالفها مع الارستقراطية في سبيل ان تحوز على الاحترام التقليدي واخلاق الفروسية التي تمتاز بها الارستقراطية — ولا ننس ان بروست ينحدر من عائلة بورجوازية — فهو يرى فيها محل (التراث) ، وانسانها نموذج باهت لقيم مطلقة مازالت في رأيه ، العمود الفقري للاخلاق البشرية الحقيقية . حتى ان بروست ، في الاجزاء التي صدرت بعد الحرب ، عندما ينقلب عليها ، لايرى عيبها الاكبر الا في كونها تحاول ان تلعب دور مدعي المعرفة والتقدمية ، فتبدأ بمجاراة الافكار الثورية في المساواة وغيرها ، كما انها تفقد ذوقها القديم ، فتتحول الى مدارس الفن الحديثة الفوضوية ، دون ان يستطيع الكشف ، في هذا التبدل الغريب عن انحلالية هذه الطبقة وفقدانها ثقتها بذاتها من تراث وغيره .

نقول ان بروست في هذه المرحلة يمجد الطبقتين معا ، ويرى في كل منهما طريقة في الحياة تتكامل مع الاخرى ولا تتناقض . كما ان لكل منهما ذوقا ينبغي ان تحافظ عليه ، ومفاهيم وقيما لابأس باستمرارها ونموها بشكل مستقل .

ولكن بروست (١) يخرج من تجربة الحرب بوجهة نظر معاكسة تماما. انه اول روائي يواجه فعلا سيل الانهيار المحتوم الذي سيبذر بذرة العدمية الحديثة فيما وعى بتجربة العبثية . فهو يكشف عقم ايمانه القديم بالطبقية موضحا ان الطبقتين متشابهتان في موقفهما المزيف من جميع القيم التي تدعيها كل منهما ، وان ليس هناك من البعد بينهما مايقيم لكل واحدة استقلالها ، وتماسكها الذاتي .

(١) نحن مضطرون لهذا التفصيل فيما يتعلق بتجربة بروست لما لها من اهمية كبرى في تكون البطل الاسود كنقطة انطلاق ثرة تاريخية .

ولكن يحاول بروست ثانية ان يفتش عن نقطة ثابتة لاترتج تحت قدميه فيكر الى فرديته الخاصة ينقب في اعماقها عن تلك الكلمة الكبيرة (الحب) .. فماذا يلقى ؟ يتضح لنا من خلال العلاقات الغرامية التي يقيمها الابطال الثانويون فيما بينهم وحول العلاقات الاساسية التي يعانيها البطل الرئيسي ، ان بروست قد فضح الحب ينبوع الحياة الداخلية في الفرد ، كما فضح الطبقية في الخارج ، مصدر النظام للمجتمع المتكامل ، في رأيه سابقا ، فليس الحب بقادر ان يجمع روحين او جسدين ضمن رابطة صوفية مطلقة كما بشرت العقائد الوثوقية السابقة في الفن والفكر والدين . فالحب الذي يبدأ علاقته بنوع من الشعور المرهف الحالم لايلبث ان يمزق قصيدته عندما يمتلك موضوع حبه ، ويصبح نهبة لكل مشاعر القلق والشك النسبية التي تكتفي بعاطفتها الاولى ، ولكنها تمد ظلالها السود على عالم النفس كله خالقة في جنوره الاضطراب الابدي. وهكذا فليس الحب الا تملكا موقتا لجسد الاخر ، شرط ان يبعد هذا التملك روح الاخر قدر الامكان .!

ويبقى الفن ! فهل سيفر بروست اليه ، متأثرا بذلك بما كان بشر به شونبهور من ان الفن هو العزاء الاخير بل الوحيد بالنسبة لعالم مظلم تنفتح في اعماقه روح انسانية متمردة !

يحفل البحث عن الازمنة الضائعه ، وردیفة (الزمان الموجود) بشخصيات تمتلك اكثرها امكانيات فنية . غير ان هذه الشخصيات تشكو من عجز غريب في اصولها الانسانية ، فهي لا تستطيع ان تكرس ذاتها للفن ، لاتستطيع ان تقدم التضحيات الكبرى التي تتطلبها مسؤولية الخلق الفني ، ولذلك فانها تسقط في منتصف الدرب دون اي امل او شكوى . فشخصية (سوان) ، التي هي ظل حقيقي للكاتب ، تغرق في لجج الحب المتشكك الموهوم ، وتعطي نفسها رخيصة للحياة اليومية ، دون ان تكون قادرة على تنمية مواهبها الفنية ، كما تعطي شخصيات اخرى وجودها للزيف الخارجي ، فتقدم نماذج من الحذلقة والريبة . حتى شخصية برغوت Bergotte وهو روائي موهوب ، يكاد بروست ان يبرزه ضمن اعلى توتر فني ، الا ان بروست لايلبث ان يجهضه نموذجه الذي يسير الى تحقيقه ، فليس هو في النهاية الا ضحية السهولة التي اكتسب بها شهرته .

ومن جهة اخرى فان حنين بروست الى الفن الاصيل يتغلب عليه احيانا فيقدم لنا اشخاصا كانهم قديسون حقيقيون لمعبد الفن كالمؤلف الموسيقي Vintenil ، والرسام Elstir واخيرا الراوية نفسه . ان بروست بالمقابل لاينظر الى جميع الفنون على انها ذات مستوى واحد من حيث المعنى والاصالة . وهو يضع الموسيقى ، وربما الادب ،في ذروة الفنون التي تمتح ينبوعها من اشد التجارب ظلمة وتمزقا عند الفنان . وهنا يظهر التقليد الالماني ثانية من حيث تقديس الموسيقى ،عند بروست ، وخاصة فكرة شوبنهور عن اولية الموسيقى بالنسبة لبقية الفنون .

وخلاصة القول : تسود الاجزاء الاخيرة من ملحمته روح تشاؤمية تتجاوز احترامه القديم لنظام الطبقات في المجتمع ، وللمعاني الشاعرية في النفس ، حتى انه يهدم الاطر الايجابية التي كان قد قدم من خلالها شخصياته في الاجزاء السابقة . ويغيب منطق الحتميات الخارجية نهائيا ، ويحل محله منطق النزوة الطارئة . فتنحل الشخصيات ويظهر تهافتها المريع تلقاء وجدانها ، وتدب الثورة في قيمها ، واذا بالاحداث تتلاحق فجأة بعد مراحل الرخو الطويلة الشاعرية . فتكثر حوادث الزواج بينها ، كمحاولة لغلق الدارة اعتباطا ، او ينحرف بعضها نحو التحلل الكلي في اخطاء شاقة لامبرر لها بالنسبة لمنطق اعطائها الاول ، ولكنها تجد تعليلها في الخط الروحي العام للكاتب نفسه ، وهو الخط الذي انتهى اخيرا الى موقف مصارحة مريع امام الذات .. .انه لاشيء البتة له معنى !

ويتبدد ذلك العالم من الموسيقى الحالمة ، عالم طفولته المقدس ، كان لم تكن له تلك الحقيقة الرائعة من البراءة واليقين التي حاول بروست ان يؤكدها لنا بكل ما اوتي من براعة فنية ملهمة في كتبه الاولى من السلسلة . وكذلك فان الاسلوب يلقى تغيرا اساسيا بين المرحلتين ، فمن السرد المنسجم الضائع في غياهب الحلم والروح الصوفية ، الى الفكر النقدي الذي يلجأ الى التحليل القاسي والتعليل والتقييم والمقارنة . وهكذا تضيع جميع لونيات اللوحات الفنية السابقة في عنف التحليل الفكري المتشائم الذي سيمهد فيما بعد للاسلوب السوداوي الجديد للعصر .

لقد اتيح لبروست اذن ان يستنفد معركة العبثية الاولى مع اقنعة الفن والانسان السابقة : النظام في المجتمع ، والنظام في الذات . وبذلك ينبثق البطل المعاصر من خلال عدمية شاملة مريعة . وتبدأ موضوعية الفشل تأخذ طريقها الى السمات الاساسية لهذا البطل . فنرى مثلا جورج دوهاميل ، في روايته المتتابعة (١) Salvain التي استغرقت ذروة انتاج هذا الروائي الكبير (خمسة اجزاء)ينتقي بطلة رجلا وضيعا معذبا ، مهووسا تقريبا ، ولكنه يحاول جاهدا ان يلقى احترامه لذاته ، فيسعى الى تحرير نفسه من تواضعات الاخرين، وهو بكل بساطة رجل بدون اهداف كبيرة او خيالية . انه يسعى لبلوغ القداسة ، او بكلمة احدث ، البراءة . ولكن .. عبثا ! اذ يتبين للقارىء من خلال الخيبات المتوالية والمعاندة المريضة ان (سالفان) لايمكنه حتى ان يفوز بهذه المحايدة المطلقة ، رغم الحاح دوهاميل على دور الطيبة الانسانية .. انها في الاخير درس سطحي لاجذر له .

ان ملحمة (سالفان) تؤلف خطوة حاسمة في الكشف عن سمة رئيسية لبطل العصر وهو في غموضه المطرد نحو عمق جديد في تجربة السقوط . وهي السمة التي تتجلى في يأس البطل من فهم العالم الخارجي . وهذا يمهد في الواقع الى ظهور موضوعة اللامعقولية التي ستؤلف جذر الموقف الوجودي . فان لدنيات الحياة الحسية وتفاصيل الجو الذاتي المظلل في سدرة فرديته ، لايمكن ان ترد الى اية طبيعة انسانية سابقة . والابطال في (سالفان) ينفلتون من تصميم الكاتب . ان مثله الاعلى يعجز عن السيطرة على ابطاله الاحياء . فهم طيبون ، رغم الدنس والجريمة والقبح اليومي في سلوكهم . ولكن (سالفان) ذاته يتمرد على الطيبة المعقولة ، اي هذه العاطفة البورجوازية المتعارف عليها . انه طيب على طريقته الخاصة ، الشاذة المخيفة .!

ومن هذه الملاحم تأتي رواية عملاقة لجول رومان في سبع وعشرين كتابا تستغرق عشرة الاف صفحة ونيفا (الناس البسطاء) . تقدم تاريخا ذاتيا للثلث الاول من القرن الحالي في المجتمع الاوروبي المتمثل خاصة في مدينة باريس . وهنا نشاهد مجهودا هائلا يحاول ان يجتث الارومة الحقيقية لمشاكل العصر متشعبة في جميع المستويات الاخلاقية والسياسية والفلسفية ، كما يمكن ان تبرز من خلال حياة الناس .ولذلك

---

(١) رأينا أن نترجم النوع المعروف في الرواية Roman - Fleuve باسم الرواية المتتابعة .

عمد الكاتب الى انتقاء ابطاله من مختلف الطبقات والقطاعات الاجتماعية والمهنية والفنية ، كما انه قدم نماذج فرديين لاصنف لهم ، وقد ركز من خلالهم على الموضوعة الرئيسية لكتابه الهائل ذاك . وهي ان بطل العصر ليس نتيجة لاية حتمية وراثية معنوية كانت او فيزيولوجية . ان هؤلاء الافراد الذين ينبثقون متباعدين في زوايا متفرقة من الارض لايحددهم شيء الا ضمن حدود ضئيلة ، البيئة غير الواضحة . وقد فهمت حسب بعد جديد ستكون له تطوراته ضمن تجربة السقوط ، انها العقبة المجهولة ، بدون وجه ، بدون انسانية ، ولكنها تتشخص كلها في اعماق الفرد كقوة ضاغطة خانقة . وبدلا من ان يتلون الفرد بالوانها ويخضع لقسرها ، كما كانت تلح على ذلك المدرسة الاجتماعية الفرنسية اعتبارا من كومت ودركهايم ، فان الفرد يتأثر ببيئته من الشكل المقاوم الذي يتخذه حيالها . فالتأثر هنا اذن مقلوب ، انه تأثر متمرد لاخاضع .

واذا كان ثمة التقاءات وتصاليات بين هؤلاء الافراد الغرباء ، فيما بعد ، فانها لاتكاد تغير شيئا من الاطارات الشخصية لكل فرد منهم كما قدمها لنا الروائي من خلال الديالوجات الداخلية التي عني بها اشد عناية في الاعطاءات الاولية لابطاله وذلك حتى لاتفوت القارىء اية عمقية اساسية لسلوكية البطل . واسلوب الديالوج الداخلي كمااستعمله (رومان) هنا بلغ اخصب نتائجه . انه يسجل في الحقيقة اسلوب الرواية السوداء في المستقبل . لقد بدأ العالم الجديد يتكون اذن في داخلية البطل المجهول الجديد ، العادي ، المرمى على هوامش الحياة المضيئة الصارخة ، انه هو معنى مدنية العصر لوحده .

فالتقاء بين هؤلاء (البسطاء المعقدين) سيخط اول طرح لمشكلة (وجود الاخر) في تجربة السقوط . غير ان رومان يكتفي ، وهذا طبعا يرجع الى درجة وعيه بتجربة السقوط ، يكتفي بان يخطط للصراع الميتافيزيقي بين الافراد دون ان يتلمس اشارة عميقة لمعنى هذا الصراع من حيث هو تواجه بين حريات اسيانة لا امل لها بالخلق السلبي .

ان هذه الرواية رغم ان صاحبها قد حاول ان يضبط حركتها ضمن منهج مرسوم ، حشد له كنزا من الملاحظات التي لها مرجع واحد ثر هو الحياة ، معطاة له ، من خلال زوايا لاتحد ، ورؤيات فنية تشمل ادق التفاصيل غير الجامدة ، التي لها رنينها الموحي الشكلي .. رغم هذا المنهج فانها تظل بعيدة عن القصة المنهجية كما هي في المدرسة الوجودية لما بعد الحرب . انها اكثر بعثرة ، واوسع انطلاقة وعفوية لدرجة الفوضى والتداخل احيانا ، وذلك لضعف النظرة الكلية في موقف الكاتب من العالم وغلبة التأثر الجزئي الفني على الاحاطة الروحية بالخلفية الاخيرة لاشخاصه ومشاكله الانسانية والفلسفية .

ان البطل في (الناس البسطاء) هو في بداية التكوين حسب النموذج الذي سيولد من تجربة السقوط . ولذلك فانه مايزال طفلي الملامح ، ضائع ملامح (الضياع) كما ستبرز في روايات المستقبل القريب . وواضح دليل على ذلك هو هذا الحشد من النماذج والحوادث ، والالحاح على الوصف الداخلي المنوع والمتابعة المهووسة لكافة الجزئيات واللونيات والظلال ... وبعد ذلك هذه الكثافة المنثورة ، ان صح التعبير ، من الوف الصفحات . انها كلها تعني امرا واحدا هو الشعور بمادة التجربة الجديدة ، بمادتها الخام ، دون اية قدرة على معرفة البطل الواحد لهذه التجربة ، انه يستشرف عالم المستقبل ، يتحسس ايقاع الرعب. ولكن لحمة هذا الايقاع سيبنيها جيل اخر غير جيله . انه جيل الصراحة المطلقة لعالم مابعد الحرب الذي لم يعد يصدق شيئا غير عنف الحياة في وجوده الرخص المظلم .. الخاص بجسده هو وحده . وهذا ما كان .

لقد حاول كاتب ذو شأن هو M.R. ALBERES عقب الحرب ١٩٤٦ ان يبرهن في كتيب له (صورة بطلنا) على المفازة الميتافيزيقية الجديدة التي بدأ كتاب العصر يعون لالتقاط بطلهم من خلال ديجورها . انه يرى ان التحليل النفسي والاجتماعي قد افقد الابطال القدامى معناهم . والروائي العصري هو الذي يتخطى هذه الالاعيب التي لم تعد تغري حتى عقول صبيان المدارس . ان بطل العصر قد تحول الى كائن ينتهبه القلق والغموض بحيث لم يعد يهتم بالحب ، فهو مشغول بالبحث عن معنى حياته . (فلكم تفننت الرواية قديما بألم الحب ، واما اليوم فانها تبحث عن معنى الالم ذاته) ولهذا فلقد دخلت عصرها الميتافيزيقي المنشود . وهي مرحلة قصوى ستحدث ثورة في جميع الاسس السابقة لجمالية الرواية ، في الموضوع ، ورؤية الحادث ، وطريقة الاعطاء للجو والحادثة والذروة الدرامية . واما روائيو هذا العصر المرعب فهم مالرو ، غرين ، فولكنر ، شتاينبك ، سارتر ، كامو ... كافكا وغيرهم .

لقد اتضحت تجربة السقوط لاول مرة في الغرب ، من بين الروائيين العمالقة ، على يد مالرو . فهو من قال عنه صاحب الدراسة الوافية عن ادبه الناقد Gaëten Picon : (ان مالرو بالنسبة للغالبية الساحقة منا ، ويجب ان نعترف بهذا ، يتحلى بذات القيمة التي كانت لبيغي ولباريس ، ومن قبلهما شاتو بريان بالنسبة لاجيالهم .)

وهذا ماجعله يتزعم جيل (الملعونين) الجديد كمبشر حقيقي للعنة العصر .. العزلة . وهي ذلك الجو السادر الصامت في صميم الضجيج. ضجيج يتعالى من الحجر والافواه والالات ، والعيون الجامدة ، من ابعاد الحياة اليومية كلها ، كما راحت تفترس الانسان السوداوي الذي لايمت لاية الة عامة .. العزلة هي تلك النقط الصماء في قلب الحي ، لاترفض شيئا ، لاتقبل شيئا ، لاترتاع ، لاتستجيب ، ولا تفعل ، ولكنها ثقل بدون حدود ، لامبرر له ، لانتيجة متوقعة منه .

غير ان هذه العزلة لاتحكم حكما اخلاقيا ما ، انها نوع من (الاستواء) العجيب امام كل الجزئيات . انها تدين الوجود دون ان تحدد اية تهمة جزئية واضحة ضده .

وانسان هذه العزلة ، عند مالرو ، بطل نيتشوي ، ولكنه واقعي يومي بدل ان يحيا راقصا على الذرى ، فانه ينتفض سوداوية في ظلمات المدنية ذاتها . وبدل ان يطلق حكمه في دين وثني جديد ، فانه يسعى لان يلتقي بظل وجوده الخاص ضمن بؤرة فذة متوترة بالحياة والموت معا . وهكذا كانت البيئة الطبيعية لبطل مالرو هي الثورة والحرب . هناك حيث لا يمكن ان يثبت وجود الانسان على نظام اجتماعي معين ، ولا ان يتقيد ضمن هوية اخلاقية او نفسية ، وانما يعاني الاضطراب حتى جذوره الضاربة في اعماق الميتافيزيقا الانسانية .

وهكذا تزخر رواياته (الامل ، الطريق الملكية ، المنتصرون ، الصراع مع الملاك الخ ..) بذلك الجو المرتج دائما ، باعصار ذاتي ، تعكسه احداث خارجية عنيفة ، كلها تتعرض لتلك الاشعة الصفراء .. الموت . ان مالرو يعدو من الحرب الاهلية في اسبانيا الى الحروب المتواترة داخل الصين المجزأة سابقا ، لا ليبحث اية مشكلة اخلاقية او سياسية او اجتماعية ، كما قد يخطر على بال ناقد سطحي (وهذا ماحاول ان يفتعله الماركسيون) بل على العكس ، فان مالرو لايطرح هذا السؤال قط : لماذا اعيش ؟ ان سؤاله هو ما معنى ان اوجد ، ما معنى ان ازول ؟ ومن هذه القاعدة

السيتحيقة نتطلق كل القيم الاخرى من سياسية واخلاقية .

لقد ادت العزلة ببطل مالرو الى الثورة . وهذه الثورة لم تتناول قط نظاما اجتماعيا باسم نظام أفضل اخر ، وهذا هو منهم السام من اي اصلاح اجتماعي . يقول غارين Garine في(المنتصرون) ((اذا كنت ارتبطت بالثورة بسهولة ، فذلك لان نتائجها تظل بعيدة ، وتتغير باستمرار . وهي الحقيقة لست سوى مغامر ، وكبقية المغامرين فانني لاافكر الا بلعبتي)) . ان الموقف الثوري هنا اشبه بحال من التطهر الذاتي لاتهدف الى غير نفسها . ويقول غارين في مكان اخر (انا لااعتبر المجتمع فاسدا لكي يكون قابلا للاصلاح. انني اعتبره عبثا !) واذا انتهت الثورة الى الانتصار فليس هذا مايبرر وجودها . اذ ان كل انتصار ما هو الا طريق مزيف سيؤدي الى خيبة افجع . حتى ان احد ابطال (الامل) يتوقع ذلك بقوله (ان العبودية الاقتصادية ثقيلة . ولكن اذا كنا مضطرين لهدمها ، ان ندعم العبودية السياسية او العسكرية او الدينية فماذا نجني من ذلك اذن ؟)

فاذا كانت الثورة غاية في ذاتها ، فذلك لانها تمنح الحياة عنفهـــا المطلق ، وهو ما لا يمكن ان يحدث دون ان يواجه الانسان كل لحظة مسألة هلاكه المطلق . فالثـــورة اذن هـــي مواجهـــــة الموت . والانســـان وحده هو الذي يعرف انه يواجه موتا محتوما . وهي تلك الفكرة التـــي قال بها يوما ما ، باسكال ، ويأخذها هنا مالرو كموضوعة اساسية ينميها باستمـــرار .

يقول Perhen (انني لاافكر بموتي من اجل الموت ، بل مـــن اجل ان احيا) .. اي الحياة في خطر ، هي تلك التي تبقي دائما علـى ينابيع الوجود الذاتي ثرة صافية تطفر دون ان يعيقها اي تقييم خارجي ثابت . فمخاطرة الموت هي فرصة الحياة الوحيدة ، في اللحظة التـي تنال الحياة من هذه المخاطرة شدتها وتوترها الاعلى. ويقول غاريـــن في هذا الصدد (الحياة لاتعادل شيئا ، ولكن شيئا ما لايعادل الحياة) وتلك هي لحظة الانفعال الاخيرة عن كل امن جزئي تمنحه حياة المدنية الكاذبة . فالحياة لايبررها شيء ، ولكنها هي ينبوع كل قيمة اخرى . والموت هو الذي يكشف الظل الحقيقي للحياة التي سبقته . فقـــد كتب مالرو في رواية (الامل) (ان القيمة الرئيسية للموت هي انـــه يجعل ماسبقه لايمكن التعويض عنه ابدا) .

أيكون الموت اذن هو مصدر البطولة ، لانه القيمة الاخيرة التي توحي بافجع مسؤولية !؟ ان مالرو لا يقدم للموت اي ثمن . ليس هناك ثواب الشهداء ، ولا عالم آخر للمدعوين ، ولا اله يقيم نظاما سماويا فـوق حياة الخطيئة والتمرد على الارض . فالموت ليس وسيلة للابدية . هو ذاته ذروة الثورة . والثورة غاية في ذاتها . فلا يمكن الانتصار علـى الموت بالابدية . لا ابدية عند مالرو . هناك موت مطلق ، لا حياة بعده ان في الروح وان في الجوهر الاجتماعي. فالعدم هو النتيجة الحتميـة التي تستدعي اي عزاء او وهم اخروي . وهو في الصفحات الاخيرة من كتاب (الطريق الملكية) يعلن عن كراهيته لهؤلاء الذين يظل الجبن ينخر في وجودهم فيبحثون عن آلهة يتعزون بها (ان اية فكرة الهبة او ثواب منتظر لا يمكن ان يبرر نهاية الوجود الانساني). ذلك هو التمجـيد الوجودي للموت . ومع ذلك فان الموت ليس هو في النهاية الا نقطـة تحريض دائمة لكي يكشف البطل في حياته الدنيوية عن معنى مصيـره الذاتي . وهذا الكشف لن يتوفر الا بالفن ، اي بالخلق . ففي اليـوم الذي استطاع فيه نحات ان يصور وجه انسان على ارض متجمدة (في ذلك اليوم حصل الانسان كذلك على الانسان من الصلصال) .. وكتب في (الصراع مع الملاك) : (ليس السر الاكبر في كوننا مقذوفا بنا بـين بدد المادة وبدد النجوم ، انه في هذا السجن نشتق من انفسنا صـورا تكفي قدرتنا لكي تنفي عنا عدمنا) .

غير ان كانبا اخر في الجهة المقابلة من اوروبا ، امريكا ، فضل كذلك جو الثورة والنار لابطاله . ان هيمنجوي يتذوق الثورة ، ولا يطرحهـا كمشكلة ميتافيزيقية شاملة . فهو رجل بدائي، يعب الخمر ، يطـارح النساء ليلا احمر عنيفا ، وعند الصباح يحمل بندقيته للافاة نمر او عدو جارح انساني . فهو لا يستشعر المأساة الا كمرحلة عابرة نحو تمتع روماني شبق ، بمعطيات الحياة الحسية . وهو في الواقع ينظر كذلك الـى الحرب والثورة كغاية في حد ذاتهما . ولكنه بدل ان يرى في الثـورة قدرة انسانية كبرى على الرفض ، فانه يعتبرها ملاذا اخيرا لبـطل الحضارة الاخيرة ، الهرم الذي يحاول ان يسترجع حيوينه عن طريـق اكتساب حياة بدائية حسية . واذا كان كتاب (الشيخ والبحر) يعتبر الانتاج الاخير الذي اكتمل فيه حدس الروائي بمعنى البطل وذلك لان المغزى الاخير لمناضلة هذا الشيخ لا يكمن فقط في هذا العمل الرمزي الشامل وهو صراع الانسان ضد القدر ، صراع الشيخ ابن القـرن العشرين ، بدل الشاب في الاساطير اليونانية . ان هذا المغزى يتجلى، الى جانب ذلك ، في ان حقيقة الحرية تتكشف في المغامرة . والمغامرة ليست ابدا طريقا للكسب ، كما لم يكسب هذا الشيخ من مطاردة السمكة العملاقة الا هيكلها العظمي في النهاية . وهنا يتفق الروائيان الغربيان ، مالرو وهيمنجوي ، ولكـن الاول ينزع في اسلوبه نزعة مأساوية فكرية ، بينما الاخر يعب من معين الحس الملتهب ، كما تفرض عليهما ذلك اتجاهات حضاريتيهما الروحية ، في الغرب الاوروبي والغرب الامريكي . ومع هـذا فكلاهما يشكو العجز في الصميم البنائي لدورهما الحضاري كلاهمااحتجاج طويل مريع على النظم الاخيرة للمدنية في الغرب . لقد فضل الاول وجه العدو السافر في الحروب على وجه من ضارعه ومكتبه ومدينته ، وفضل الاخر انياب وحش هادر صحيح على لغة انسان غارق في غاب من الاحجار في نيويورك .

وعلى كل حال يبقى الفن هو الوسيلة التي يتحد فيها الانسان المأساوي بالانسان القدسي، عند مالرو . فلقد استطاع ان يوضح دعوته تلك بكتاب رائع عن الفن وهو (بسيكلوجيا الفن) وفيه يظل بطله الحقيقي باوضـح وجه ومعنى ، انه ذلك الخالق من مادة هلاكة ذاتها . في هذا الكتاب ، الذي يعتبره بعضهم قمة انتاج الكاتب ، يبرهن مالرو على ان الفـن هو افضل موقف لان يعي الانسان معنى مصيره. فالابداع ليس هو الا تحقيق جدارة الانسان وكرامته في العالم وفي الشخصية الانسانية ، منطلقا من التبرير الدنيوي لحياتنا . وهو يرى ان هدف الفن هو توحيد القدسي بالانسان الدنيوي . ولعل اخصب مجال تحقق فيه هذا المثل في أثينا وروما . بينما تجلت سيطرة الفن الالهي المنفصل في كل من بيزنطة ومصر القديمة . والفن في اعماقه هو الثورة . انه هو الذي يرفض التراث الجامد ، وهو الذي يرسم خط الابدية للانسان في وجـوده الارضي المباشر . وذلك لان الفن يمنح الانسان قابلية للثورة المستمرة. وبذلك يتجدد تراث الانسان ويتقدم الى ما لا نهاية بدون أثقـال ماض ميت .

*

لقد شاركت الرواية الامريكية في اعطاء بعض الملامح الجذرية لبطـل

العصر ، وقبل ان نبلغ المدرسة العبثية الفرنسية لما بعد الحرب لا بد لنا من الوقوف قليلا عند بعض الروائيين الامريكيين الذين عانوا ازمة البطل المعاصر وحاولوا ان يقدموه ضمن اطر مشاكلهم الاجتماعية والحضارية الخاصة بالعالم الجديد ، كل ذلك بطريقة مختلفة تماما عما فعله الكتاب الاوروبيون . فبرزت الرواية الامريكية وحيدة ضمن الانتاج الذهني الامريكي دون اية هالة فلسفية كما هو الحال في اوروبا . وصعدت الى درجة عنيفة في التعبير الواقعي دفعة واحدة ، بقوة غريبة ، استمدها الاديب هناك من تنوع البيئات الاجتماعية ، وغزارة النماذج البشرية المعطاة ، وعنف التناقضات الانسانية التي شدت قاع الاشكال الانساني الى بؤرة سوداء قاتمة . فمن خلال جيلين من الكتاب الكبار خرجت نزعات جد متطرفة في تحليلها للجانب الاسود من انسان العصر . واذا كان الكتاب الاوربيون يختارون عادة ابطالهم من المثقفين او الارستقراطيين او المنحرفين عقليا ، فان الكتاب الامريكيين يفضلون ابطالهم من النماذج الوحشية بالنسبة لمقاييس المدنية . وهم نماذج قساة مغامرون حسيون ، لا يشكون من اوضاع اجتماعية ، بقدر ما يشكون من مركبات نفسية شاذة ، تدفع بهم الى علاقات حقدية غضبية ، وتجعل الفرد منهم عدوا طبيعيا لانداده . هذا هو العطاء المبدئي للبطل . ولكن سرعان ما ينتبه القارىء الى مستوى اخر ، شد انساني ، شد عاطفي مأساوي ، يختبيء وراء الفعل الوحشي غير المبرر الذي تتحرك بموجبه مثلا روايات (فولكنر) و (شتاينبك)و (وليامز) وغيرهم ممن لم يزل تأثيرهم الحي على مختلف فئات المتذوقين من قراء وروّاد السينما والمسرح ، يمتد ويعظم كلما تكشفت وقائع العصر عن ذات المعاني التي تناولها هؤلاء الكتاب للتعبير عن الوحشة الصماء التي انغلق داخل اسوارها الانسان ، ولم يتبق لديه الا الاحساس بفداحة الثقل الذي ينوء به دون ان يستطيع اتهام احد .. الا نفسه المرتبكة اخيرا .

يقول سارتر(1) في معرض دراسة له عن رواية (آل سارتوريس) لفولكنر انه يمكن التحدث عن انسان فولكنر ، كما يمكن التحدث مثلا عن انسان ديستويفسكي . وهو في رأيه هذا الحيوان الكبير الالهي بدون اله ، الضائع منذ ولادته والموغل في ضياع ذاته ابدا ، مجرم ، اخلاقي الى حد الجريمة ، وقد ينقذ ذاته ليس بالموت او خلال الموت ، ولكن ابان اللحظات الاخيرة التي تسبق الموت . انه عظيم حتى في سقطاته .

ان فولكنر في هذه الرواية (آل سارتوريوس) يتجلى الى حد بعيد عالمه المخيف الخاص . وهو هذه الصحراء الذاتية التي تخيم عليها كآبة الشمس بدون غيوم ، وكآبة النجوم بدون حب . والناس فيها اصنام شدوا الى اقدارهم بصورة عمياء لا رحمة فيها . وفولكنر لا يقذف لنا بأبطاله دفعة واحدة ، وهو يهزأ بالوصف الداخلي ، يكره التدخل المفسر من قبل الروائي في انطلاقة العالم الخاص الذي يخلقه وينأى عنه بالتدريج ككل موجود موضوعي اخر ، لا علاقة له به . وفي الواقع ان هذا العالم الوحشي الاصم الذي يمور فيه البطل الفولكنري يمتد الى قصصه جميعها ، من (آل سارتوريوس) وقبلها (ضوء آب) و (الصخب والغضب) و (البرج) وغيرها . ان البطل في كل هذه المسارح الذاتية الشقية ، ينصاع الى قدرية تطهيرية من نوع شاذ . وهي قدرية لا علاقة لها ابدا باي مفهوم ميتافيزيقي ديني . انها اشبه شيء بحتمية الاحجار الصخرية التي تجمدت في امكنتها وخضعت لجاذبيتها الخاصة دون اي تدخل خارجي واع . وتبلغ المأساة ذروتها عندما يحاول هذا (الشيء) .. الانسان ان يعي قدريته هذه . وعندئذ لا بد من حوادث ومن التقاءات مع غيره من المشدودين الى خطهم المادي المجهول ، الى حتمية لعتمتهم الصماء غير المفهومة . ولكن الاحداث تظل دائما غير واقعية . انها قصص متقطعة يرويها رجال هرمون من (آل سارتوريس) ، هرمون ماديا او نفسيا . قصص ترجع الى ماض لم تكن له اية امتدادة نحو الحاضر . الاحداث وقعت يوما ما . وما نراه الآن ليس بنتيجة لما حدث او استمرار .. انه لا شيء . وهذا اللاشيء هو ينبوع كل تحديد آخر .. اي في النهاية لا تحديد . وتلك هي عقدة العقد . واذا كان لا بد لاحدهم من ان يفعل ، فهو اما ان يقفز الى ذروة جنسية او اصطدام بدائي بين الناس ، او ان يموت غرقا او انتحارا . وكانتين في (الصخب والغضب) يظل ينفذ انتحاره طيلة الرواية ، ومع ذلك فكأن انتحاره هذا قد وقع منذ القديم . وكما لاحظ سارتر فان فولكنر يكره الثرثرة . يحب ان يبقى لكل انسان في روايته سره الذاتي مغمضا حتى بالنسبة للكاتب نفسه . ولذلك فان (الافعال) لا قيمة لها في اسلوبه هذا . انها تمر رغم أهميتها دون ان يلح عليها الكاتب بالتأثير الدرامي او الفني. وسرعان ما يحل محلها جو الاشارات والرموز والافعال الصغيرة . ثم يبدأ اجترار الحادث ضمن مواقف حوارية لا نعلم غايتها ، الا خلق التوتر الذي لا سبيل الى تحديد قيمته انسانيا او وجوديا عاما . واذا ما حاول احد الابطال ان يتحدث عن نفسه راعه ، كما راع القارىء ، ألا يجد في مكان شعوره الا ثغرة فارغة .. في آل سارتورس : « انها تجهد ثانية الا تفكر في شيء ، وان تضغط وعيها المدفون ، ككلب صغير يوضع تحت الماء الى حين يكف عن النضال » . ولكن يحاول البطل اخفاء وعيه وخنقه ، وماذا يحتوي وعيه ذاك من مضمون خاص .. كل ذلك يصمت عنه فولكنر . ان المأساة الحقيقية ليس لها مسرح اجتماعي خارجي ، كما انها تتجاوز المسرح النفسي وما عرف عن عقده اللاشعورية . هناك قبو خاص مبهم تنجر اليه شخصيات الرواية ، وهو نوع من اللامبالاة المطلقة ، ازاء كل شيء ، لا مبالاة ميتافيزيقية ازاء الميتافيزيقا ذاتها . لا مبالاة الطيار بالموت ، بالخيانة الزوجية ، بالابوة الصحيحة لابنه في رواية (البرج Pylôn) واللامبالاة هذه لا تشبه موقف الاستواء ، استواء الامور كلها من حيث قيمتها ووجودها ، عند بطل سارتر (روكانتان) . انها غيبوبة كاملة ازاء الاحداث ، ولكنها غيبوبة لا تدفع الى الجمود . فهي مندفعة في حركة ملأى توترا وحيوية ... حيوية صديقه ذاتها في النهاية . فرواية البرج هي أعنف قصة عنده من حيث صخب الاحداث وحمى الجو المتوتر بالافعال المادية والاجواء النفسية المضطرمة ، ومع ذلك فان كل هذه الكثافة الهائجة كانها زوابع من الضباب لا تلبث ان تتبدد في صمت العدم . والحق ان عالم المغامرة الذي اختاره فولكنر لابطال البرج ينبىء الى حد بعيد عن اقصى التطرف الذي بلغه فولكنر في تحديه للحدث .. ان يهب نوعا من الحرية للانسان المختنق . في هذه الرواية اربعة اشخاص ، متشابهون من حيث انهم ابطال مشكلون .. ويؤلفون جوانب متعددة لشخصية البطل كما يقدمه فولكنر ، شخصية واحدة . هناك شخصية (المخبر) الصحفي ، الذي يأبى فولكنر ان يقدم له اسما معينا ، وان كان يشير الى انه يحمل اسما مبتذلا او وضيعا ، ويظل ينادي باسم المخبر . والدور الظاهري الذي يحمله هذا المخبر هو دور الصحفي الانسان الذي يكفر في لحظة بقواعد العمل ، فيتحدى رئيسه ، ويطالبه بأن يسمح له ان يقدم الحياة الحقيقية للاشخاص الذين تتناولهم الاخبار ، فلا تعنى الا بالجانب المثير من

(1) Sartre : Situation

أحداثهم .. وخاصة هؤلاء الابطال الذين يفدمون حياتهم ضحية لمغامرات الطيران . وهكذا يندس المخبر في حياة مجموعه من هؤلاء ، طيار ومساعده الميكانيكي ، وزوجة وطفل للاول .

وعلى طريقة فولكنر فانه رغم كثرة الاحداث المطلوبة في مثل هذا الجد ، وعنف التوتر السائد على ارواح هؤلاء الناس المقذوف بهم الى حمى مغامرة رخيصة من حيث القيمة الخارجية ، عظيمة بالنسبة لضحاياها .. على الرغم من ذلك فان فولكنر يرمي الى ما وراء الفعل الحقيقي ، ويجعلنا نتعرف على احداث خطيرة في الماضي بلهجة اللامبالاة في الحاضر ، فتعلم مثلا فظاعة الاحراجات الانسانية التي تعانيها هذه الجماعة الصغيرة : الاب لا يعنى بحب زوجته ، ان لم يكن يكرهها ، لا يدري ان كان هو الاب الحقيقي لابنه ، يحيا للحظات الانتصار الساحقة عندما يسبق طائرة اخرى ويضطرها الى الاصطدام فالاحتراق .. فموت مغامر آخر فيها . والصديق الميكانيكي محب وضيع للزوجة يرضى بقدر الخدمه لها ولمنافسه . والزوجة امرأة هي بين العهر والقداسة الكاملة .. تكره الزوج ، تحن للاخر ، تتحدى كرامة الزوج ، تحاول ان تقحم ذاتها كجزء رئيسي في مغامرة حياته الكبرى .. ودوامة هائلة من الظلال لعواطف وافكار واحداث كانت حرة .. ولن تكون مرة اخرى .. والابطال فيها ملتصقون بقدرية عجيبة مريعة ، ان كل فرد منهم مضطر ان يفعل ما هو فاعل كأنه اداة في يد ساحر شيطان . انه يفعل دون ان يعي اي مقياس اجتماعي او اخلاقي او حتى ذاتي خاص . وفي الواقع لقد ترك الروائي لدور المخبر كل حكم تقييمي ، انه وجدان الرواية . ولكنه يشكو من ذات السحر ، ولا يمكنه ان يتفوق على مصيره حتى باصطناع السخرية ، حتى بمحاولته ان يكون المحب الثالث ، المحب الصحيح الذي سيصلح ، بالنسبة للمرأة الجميلة التعسة ، ما افسده الاخرون. ومع ذلك فانه يظل دخيلا اجنبيا ، انه لن يستطيع اطلاقا ان يلج حلقة السر في صميم هذه الجماعة ، كما ان كل محاولاته الجديدة بان يدخل فعلا جديدا يغير من العقل القديم المهيمن على حياة الجماعة تذهب عبثا . ان كل هذا الحاضر المفعم بالحركة والتناقض ليس شيئا ابدا ، والطيار يعلم ، كما يعلم كاهن عتيق في معبد اسطوري ، انه ماض الى مصيره المحتوم . وهو أن يموت . واذا كانت المراة تكتشف في النهاية ان زوجها كان يضمر لها عاطفة ايجابية قد تكون هي الحب او مايشبهه ، فانها لم تكن تستطيع قط ان تبادله هذه العاطفة . كان كل فرد من هذه الجماعة الصغيرة يحيا في عزلة تامة عن الاخرين . وكان التأثير معدوما تماما بينها . ان احدا لا يستطيع ان يعبر الى الاخر عن احاسيسه تجاهه ، عن موقفه منه . وكذلك يفعل الجميع .

واما رواية (الصخب والغضب) فانها تطرح مشكلة الزمن ، على اعنف صورة لها . انها تنبثق من حوادث الناس انفسهم . فهي هنا مشكلة حسية لا تفكير مجرد فلسفي : ولقد انعكست هذه المشكلة على اسلوب الرواية ، وانعكست على ابطال الرواية فاذا بهم ضحايا مباشرون لعقدة اللازمن ، اي هذا الشعور المضني بانه ليس ثمة جديد ، وان التاريخ لا يسير ، وان بذور الماضي لن تكون لها اية نتائج في المستقبل . ان فولكنر يطل على عالم الرواية هذه من خلال وعي بطل ابله ، تشدهه مظاهر الاشياء ، ويظل الى النهاية يجهل قراءة الساعة . حتى ان هذا الابله يصبح مثلا أعلى لبطل اخر هو كانتين الذي يحطم ساعته ، كأنه يرمز بذلك الى تحطيم الزمن الخارجي . ولكن هل يجد هذا البطل سعادته في عالمه الذاتي ، في ذلك الزمن الميتافيزيقي العميق الذي هو ينبه الابديه ، كل لحظاتها متجانسة ، لا فرق فيها بين ماض وحاضر ومستقبل . أيحاول فولكنر بذلك ان يعلن عن ولائه لعالم برغسون الذاتي الغني بلونيات طافرة لا تحديد لها . كلا ! ان فولكنر يرى في الزمن حتى النفسي ، مصدر شقوة الانسان ، وحتى لو استطاع الانسان ان يحذف جميع مظاهره اليومية من احداث ، فانه يظل يعاني من الزمن ذاته دون احداثه . وتلك ملاحظة تفرق انتاج فولكنر عن أي كاتب اخر من القارة الاوربية .. فاذا كان الاديب الاوربي يلجأ الى عالم الشعور مثل بروست ، او الفكر مثل مالرو ، كي يلتقط بعض نقاط الاشعاع لحياته كلها ، فان فولكنر يبدو انه يهدف الى مثل اخر ،الى العودة الى حال من البراءة الحيوانيه ، الى نافذة (بنجي) الرجل الابله ، الى هذا المطل الغريب على العالم ، بدون وعي ، بدون اي قدرة على الفهم اللهم الا هذا الاندفاع البدائي لتأكيد نوازع غريزية لا معنى لها .

وهكذا تبدأ ملامح البطل الاميركي ، انه الرجل الابله ، لا يفقه ، لا يعي يسلك بتلقائية بدائية . انه حكم مباشر على المدنية الاميركية . وتجربة السقوط عند الكتاب الاميركان لا تتضح خطوطها الا في العودة ليس الى الانسان الوحشي ، فانهم افتقدوه الى الابد ، ولكن الى الانسان الابله الذي رفض عقله ان يدور مع آلات تلك المدنية القاسية ، وفضل هكذا ان يحيا بدون زمن الاخرين .

ان (البطل الابله) يعود الى الظهور بشكل اوضح وارسخ عند شتاينبك في القصة ـ المسرحية (فئران ورجال) . ان (ليني)شابضخم الجثة يصاحبه صديق لامه يحميه من (الاشياء) الكثيرة التي تحيط به ولا يستطيع ان يفهمها ، وبالتالي ان يسلك تجاهها (كما ينبغي) . ان هذا الشاب مغرم بتحسس شعور النساء وجلدهن الابيض البض ، ولذلك فهو يندفع الى احدى السيدات في المدينة التي يعبرون بها ، بين مزرعة واخرى ، ليتلمس الشعر والاديم ، فتصرخ المرأة وينقض الناس عليه وينقذه صديقه القصير (الواعي) . ومع ذلك فان (ليني) هذا يصر على الاحتفاظ ببعض الفئران الميتة في جيوبه .. انها تشبه بنعومة جلدها اديم النساء في المدن . وتستمر القصة في هذا الخط الاول ، فيقدم لنا الكاتب نماذج بشرية اخرى يسودها البله ، ولكن لكلفرد منها بلهه الخاص سواء في العنف ، او الصمت ، او العهر ، او الطغيان ، او الخضوع المجنون . وجورج وهو اسم الصديق الحارس سيبقى يدافع عن الابله الضخم كلما وقع في احراج مع الناس في المزارع التي يعملان فيها الى ان يضطر اخيرا الى قتله رميا بالرصاص ، كيما لا يقع في ايدي صاحب المزرعة الذي اغتصب (ليني) زوجته او صديقته العاهرة، انه يقتله رحمة به .

أيقيم اذن (البطل الابله) حكما على العالم بانه عالم لا يستحق ان يعقل ، او ان عمل الادراك نفسه مناقض لطفرة الحياة الحيوانية الاولى التي تسود تفكير علماء النفس في امريكا ؟ فرغم ان الرواية الامريكية قد ترعرعت في جو فكري خام بدون تراث ذهني وحضاري كبير معقد كما هو الحال في اوربا ، الا ان الفكر الناشيء في امريكا اخذ طريقه الى الظهور من خلال العلوم الانسانية كعلم النفس وعلم الاجتماع . وقد سيطرت على هذه العلوم منذ نشأتها الاولى المناهج المادية المشتقة من تجارب علم نفس الحيوان . ومن هنا يمكن ان نفهم هذه العلاقة القائمة بين ولوعالكتاب الامريكيين بالتصوير الخارجي وبين فكرة ردود الفعل المنعكسة التي تعلق بها اصحاب المدرسة السلوكية في الدراسات النفسية غير ان كلا الظاهرتين في الادب والعلم انما ينبغي تفسيرهما على انهما

نتيجتان لسبب اعمق كامن فيطبيعة الموقف الحضاري الذي يتلبسه الانسان الامريكي . وهو في الواقع ذروة الاستجابة الكاملة ليأس الانسان من اية فعالية اصيلة كافية في فطرته .فكل العالم هو في المساحات الخارجية . واما فطرة الانسان فلا تمتاز باية اصل رفيع الهي او انساني من طبيعة عليا . فطرة الانسان هي قاعدته الحيوانية ، فاذا انتكس الانسان من موقف الارتباط العضوي بعالم المدينة الخارجية ، ورجع الى نفسه ، فلن يلقى هناك الا اندفاعات الفطرة الحيوية الاولية ، وقد تجردت من الوعي المكتسب ، ولم يبق لها في الواقع الا هذه الاطلالة الشبقية العنيفة على معطيات الحياة الاجتماعية . انها الاطلالة البلهاء لبطل ابله يدين مجتمعه ونفسه بهذا البله ذاته . فموقف عدم الفهم يعني رفض الفهم.. اي الحكم بالعبث والسخف على الجمجمة الخارجية ، ولكن بالمقابل يشكو صاحب هذا الموقف من محاولةالتعويض بأي عالم داخلي .. هناك ليس الا البدائية الحيادية تلقاء اية قيمة فهل هو انتصار ؟. ان شتاينبك يحاول احيانا ان يبحث عن بعض المعاني الانسانية الضائعة بين هذين القطبين عبثية العالم وبدائية الذات الحيوانية ، ويبحث عنها بنوع من الصوفية الارضية المفرقة برومانسية جديدة لاتشبه رومانسية اوروبا . فهو في روايته الرائعة « عناقيد الغضب » يبحث عنهذه الانسانية الضائعة في اتحاد البؤساء المطرودين من ارضهم ، وهو اتحاد في الغضب وثورة الكرامة ضد المغتصبين ، وتعلق صوفي بالارض رغم جدبها ، واتحاد في الحب واستمرار الحياة ، في النهاية القدسية للرواية ، عندما ترضع الفتاة التي مات وليدها ، ترضع شيخا جائعا اشرف على التلف . وفي روايته « الى اله مجهول » تظهر طقوس عبادة الارض بصورة اشد تأثيرا شاعريا وصوفية خصبة حية . لقد افتدى البطل في النهاية جدب الارض بدمائه ، فلم تمطر السماء مدرارا بعدحبس طويل قاس الا عندما نزف الفلاح العنيد دماءه على الصخرة العالية ، فابتلعت الارض الدم والمطر معا ، ليكون لها موسم وربيع فيما بعد ، ولو لم يكن هناك ذلك الفلاح العنيد .

على ضوء ماتقدم يمكننا ان نتبين الى اي حد يبدو العصر وجوديا ، لابالمعنى المذهبي لهذه الكلمة ، وانما بالمعنى الانساني العفوي الذي يحتمه تطور حضاري معين بلغةالشعوب الغربية . وانه لعصر لم يسبق لتاريخ الفكر البشري ان طرح ، كما فعل هو ، عن الوجود الانساني كل اوهامه سواء منها الميتافيزيقية او النسبية الاجتماعية ، وعراه الى اظلم نقطة في سويدائه تعالى منها فيما بعد افجع نداء للحرية . وكما رأينا فلقد سبقت الرواية الى التقاط عناصر الوضع الوجودي للعصر قبل ان تعيه الفلسفة الى جذوره العميقة ، او على الاقل كانت الرواية اشد حساسية ببطل العصر من التوعية الذهنية ، ولم يكن ثمة اتصال وحوار مباشر بينهما فيما اذا تواجدا معا . حتى اتيح اخيرا لكاتب كبير ان يربط بين الفعاليتين في تركيب قوي اصيل . لقد اقتنع سارتر ، ومن سار في دربه فيما بعد ، بضرورة الالتحام بين القدرة على ابراز المغنى لكل وضع وجودي ، وهو عمل الفلسفة ، وبين القدرة على ابراز الانسان الذي يتحقق حوله هذا الوضع ، وهو عمل الرواية تارة . وعمل التحليل السياسي الذهني تارة اخرى . وعلى ذلك فان سارتر استفاد من جميع الزوايا الانارية التي اتخذتها الرواية في كل اوجه تجربتها الوجودية ، واستفاد من حصيلة التفكير الوجودي الالماني وخاصة على يد عملاقه الكبير « مارتان هيدجر » ، ولماذا بسارتر يغزو عالم الفلسفة والادب والسياسة دفعة واحدة لكي يتابع ايضاح مايدعوه « بالاوضاع » من مختلف مستوياتها الواقعية والذهنية . وكان ابرز انتاج له ، يعتبر بحق النطفة الاولى التي انطلق منها سارتر الفيلسوف وسارتر الاديب الروائي كان هذا الانتاج باكورة رواياته « الغثيان » التي صدرت قبيل الحرب العالمية الثانية بقليل . و « الغثيان » هي اكمل تجربة وجودية تعادل قطباها : الواقعي الروائي والتجريدي الفسلفي . ومن تربتها الكثيفة الخصبة خرج كتابه الفلسفي الكبير « الوجود والعدم » . وكان تصفية ذهنية للمواقف الحية التي حصلتها تجربة بطل الغثيان « روكانتان ». وخرج موضوعه الروائي المتسلسل « طرق الحرية » ، وباقة مسرحياته المعروفة .

ان بطل سارتر هو (انسان الضجر) وقد استنبط من هذا الضجر ادق لونيات الوجود . في رواية الغثيان لايكاد يعثر القارىء لاول وهلة على اية عقدة روائية من اي نوع كان . وذلك لان اسلوبها ينحو منحى مذكرات ذاتية . غير انها مذكرات غريبة لم يستفد الروائي منها كوسيلة لاعطاء حياة انسانية من الداخل . انه يهمل المشاعر واجواءها ، وهو اذا تعرض لها فانما يفعلذلك دون ان ينظر اليهاكغاية في ذاتها تصلحللتأثير الشاعري في النفوس . وهنا نواجه نقطة اساسية في الرواية الوجودية النابعة عن تجربة السقوط : ان انسانها ليس داخليا كما قد يتبادر للذهن . فهو ابعد مايمكن عن العالم الذاتي الاسيان عند هوغو او حتى عند ديستويفسكي . ان ذاتية البطل الوجودي في اعماقها تتصل بموضوعية جد وحشية . اذ لايمكن للبطل الوجودي ان يستغني عن ارتباطه العضوي بالعالم الخارجي لحظة واحدة . وكل هذا يرجع الى الموضوعية الاساسية الفلسفية التي طرحها في البدء (ادموند هوسرل) صاحب المدرسة الفينومنولوجية وهي (ان كل شعور انما هو شعور بشيء) وهذا الشيء متمازج حتما مع الشعور ، اي ليست هنك اية علاقة تغلبية او تضمينية من قبل الشعور تجاه الشيء او الوضوع الخارجي . فلا فرق في القيمة او درجة الوجود من حيث الاولوية او غيرها بين طرفي هذه العلاقة الواقعية الضرورية (الشعور ــ العالم) . وعلى هذا فقد حافظ سارتر في (الغثيان) على هذا التواجد الدائم بين شعور البطل مهما كان اسيانا وفرديا متنافضا ، مع مظاهر العالم الخارجي ، مهما كانت ضئيلة البروز تافهة الاثر . ولكن المشكلة التي اثارها هيدغر وتابعها جميع الفلاسفة الوجوديين من بعده ، هي كيفية الوصول الى اعظم علاقة واقعية بين الانسان والعالم . وهي الحالة (المشروعة) التي يمكن فيها للفرد الانساني ان يحقق حريته وان يجعل العالم مجالا خصبا لمشروع وجوده . لقد بدأ هيدغر بوصف الحالة المناقضة وفيها الفرد جزء من (الهم) ، انه شيء بين الاشياء ، اداة بين الادوات ، لايدرك قلقه الخاص ولا يملك اي تصور حقيقي عن وجوده في العالم . وسارتر هو الذي حول هذا الوصف من الاستقرار والتحليل الفلسفي الى المعاناة الادبية ، فجاءت قصته الاولى (الغثيان) نموذجا لتجربة السقوط ، انه سقوط من عالم (الهم) الى عالم الذات الحرة .وفي رأيه ان الضجر طريق اساسي لفضح زيف المؤسسات الخارجية التي يلتصق بها انسان الاشياء والصيغ الجامدة المهيئة من قبل . ولهذا كانت مواقف (روكانتان) ، بطل (الغثيان) ، سلسلة من الاثارات الخاطفة لمتواصفات العالم الخارجي ، تقيم معناها الذي هو عبث لا طائل تحته ، سوى انه اداة يتقنع بها الانسان كي لايواجه قلقه الخاص . فالناس والعلاقات الاجتماعية وصور الحياة اليومية ، والقيم المنصوبة في الفراغ الخارجي فوق الرؤوس ، ماهي الا ظواهر عالم لا حقيقي ، عالم (النية السيئة) ، وفيه الناس

اشباح لذواتهم ، وليسوا ذواتهم ابدا .. وهكذا (كل شيء يبعث على الضجر) .. صاحبة المطعم التي ينالها البطل في غرفة خلفية بينما عقلها ينصرف الى زبائن الدفعة التالية .. والمرأة التي لاتكف عن الحركة العصابية بيدها : من وجهها الى عنقها الى ازرار بلوزتها .. يرقبها سارتر في ساعات الصباح الاولى من مدينة يطمرها الضباب الرطب وتنأى عنها الشمس الى اقصى الوجود . انه ، من بؤرته المصلوبة تلك ، يكتشف انها (وسيط) تنويم لدجال يستعملها في قراءة افكار الناس واسمائهم .

وهكذا فان (روكانتان) - او سارتر نفسه في الحقبة التي كان فيها مدرسا للفلسفة في مدينة الهافر - يحيا شبه متبطل في مدينة يغلب عليها الضباب والتجارة وافراد شعبها مصنفون جيدا ، ولها ايام احاد فريدة من نوعها ، خلالها يهتم كل انسان بكل انسان ، انهم مفتقرون الى بعضهم ، يرقبهم هذا البطل العبوس ، يقيم اتفه اشاراتهم ، يستمع الى اسخف احاديثهم عند الباعة . وهنا نلحظ هذه الحركة الجدلية الرائعة بين كل وضع ومعناه . وهو معنى شخصي لكنه حجر اساسي في بناء المشروعية الداخلية للبطل .

والبطل هنا ، بدون اية ضجة كبرى ، بدون اي تشابك في الحوادث لايحاور ولكنه ينظر بتقزز ، لايقوم بأي عمل اساسي ، ولكنه يتحرك بين غرفته والمكتبة والمطعم والشوارع المظلمة ، ويقنع نفسه بانه يقوم بعمل: انه يحقق في شخصية ارستقراطية تاريخية لاعلاقة لها بأية حادثة تاريخية هامة ! ولكنه مع ذلك يجعلنا نلمح اية حياة صاخبة كان حياها في الماضي ، واصابه اخيرا الضجر !. فنعرف مثلا انه كان جنديا في حرب ما ، وانه قام بحماقات مع زملائه غريبة مبتذلة ، وانه سافر كثيرا ، ولقي نساء مختلفات ، وكان له مع احداهن علاقة شبه حقيقية .. وانه رفض كل شيء في النهاية واختار لنفسه ان يحقق في موضوع تاريخي تافه .

وسنرى ان سارتر حتى في (طرق الحرية) وفيها البطل رجل فيلسوف مناضل بين صفوف المقاومة السرية ، لايكاد يختار لابطاله اية مهمات جسام في العرف العام ، ولكنه يفضل له هذه (المناضلة السرية) بينه وبين هموم قلقه الخاص على ضوء الاشكال العام الخانق في العالم من حوله . وكانت طرق الاختيار الايجابية قد سدت في وجه البطل الغربي ، او على الاقل قد استنفدت عن اخرها وابتذلت وتهافتت قيمتها العملية والوجودية ، ولم يبق امام البطل .. الا هذا ! وما (هذا) الا اخر حكم على جدوى (الاهداف الكبرى) في حياة الحضارة الغربية .. انها عبث ، العاب لاطفال كبار لاطائل تحتها ابدا . وان سارتر تسوق له مواهبه الادبية لقطة تصح مقطعا عرضانيا لهذه المعاني التي رأيناها في روايته هذه وهو زيارته لمتحف المدينة الذي يحوي على لوحات كبيرة لعظماء المدينة في قطاعات حياتها المختلفة من تجار كبار وضباط وحكام وسيدات مجتمع .. كل هذه النخبة التي ترمز في الحقيقة الى اساطين القيم في المجتمع البورجوازي الغربي . وهنا يبدع سارتر ايما ابداع وهو يحلل (معاني) هذه الشخصيات ، مبرزا (لامشروعيتها) الوجودية ، ساخرا اعمق سخرية من تصانيفها ومن (بطولاتها) الذاتية . وكأننا بذلك نبلغ ذروة في التفكير الوجودي ، وهي هذه (التعرية) الشاقة لانسان العصر . ان سارتر يبدو هنا عبثيا مخيفا فهو يهدم حقا معظم الاهداف الكبرى للحضارة المهترئة سواء في التراث الثقافي او العسكري او الاجتماعي العام ، ويبرهن ببراعة مبدعة كيف ان (قيم التراث) كله قد اصبحت عملة تجارية .. لابشر خلف الايدي التي تداولها .

واخيرا ان الاسلوب الجذري في الوصف ، في الحوار ، في طرح المشاكل ، في خلق السياق النفسي والدرامي ، هذا الاسلوب الجديد على الرواية العصرية له عمقية اخرى ينبغي ان نتنبه اليها . ان انسان سارتر بطل يحيا مستويين معا ، مستوى الحياة اليومية بكل تفاهتها ، ومستوى الاعطاء الميتافيزيقي لاشكالات هذه الحياة . ولهذا فان سارتر في روايته النموذجية هذه حاول دائما ان يعين القارىء على فهم الخطوات الاساسية في تجربة السقوط ، التي اتخذ لها كجو نفسي .. الضجر ، عن طريق هذه الاثارات الخاطفة لاوضاع الحياة اليومية ، ومنها يقوم بتلك الارتدادات الضرورية الى بعض اوضاع الوحدة الذاتية ، وهناك يسعى لاعطاء (المعنى) الوجودي الذي اكتسبه في تجربته تلك .

ان الضجر موقف لايؤدي اطلاقا الى اللامبالاة ، وان كانت اللامبالاة صورة خارجية عابرة من تحققات الضجر نفسه . بل على العكس فالضجر وسيلة مزدوجة في تجربة السقوط ، انها تقيم اوضاع العالم من حيث هي اوضاع مزيفة ، وانها تفتح ، في الوقت نفسه ، المجال رحبا امام الحرية ، لانها قد عرت البطل من سكونية التحقق الشيئي في عالم الاصنام ، قد حررته من المصانيف الخارجية ، فشعت عنه اية وثوقية اجتماعية او حضارية او ميتافيزيقية ، القته تلقاء وجدانه البدئي ، فانبثق هكذا القلق الذي يفر منه انسان العصر الى ألهيات حضارية مختلفة . غرض سارتر ان يضع بطله اخيرا امام افجع بلقع ، لا مهرب ، لا عزاء ، ولكن قدرة صامدة على التواجه بين القلق وتحديه ، وبين الامكانيات الذاتية التي تنطلق من امكانية اولى ضرورية هي القدرة على الشعور بالحرية .. والى اين ينتهي روكانتان اخيرا ؟

ذلك هو سؤال لم يعن به سارتر اطلاقا . لقد ترك لنا بطله في غمرة غثيانه ، أفجع ضجرا ، ولكنه اقرب الى الانسان المشروع ، انه استطاع ان يدرك على الاقل مكانه من العالم ، هذا المكان الذي لايمكن ان يقيم بأي مقياس معروف . لقد تحقق له ان كل مباشرة للحرية لايمكن ان تنطلق الا من عالم ارجع الى براءته الاولى .. وهذا هو العدم ، عدم كل موجود في سبيل مالم يوجد ... ولكن روكانتان بقي اضعف من ان يقذف بنفسه حتى الى هذا اللاموجود الذي يجب ان يوجد تجربة ما ..

بطل سارتر اذن هو انسان التحرر المهموم في عالم لاسبيل اطلاقا فيه الى تحقيق اية امكانية اصيلة ، ولهذا كان البطل محاصرا دائما ، ان في مدينة بوفيل ، مدينة الغثيان ، او خلال الاحتلال الالماني في المقاومة والاسر والدفاع اللامجدي عن حرية لاتوصف اطلاقا ، وذلك في سلسلة (طرق الحرية) ، (سن الرشد) ، وفيها يسعى البطل ، الفيلسوف المراهق ضمن جماعة من المراهقين الى وعي العالم بشتى معانيه الميتافيزيقية والاخلاقية والسياسية ، ثم (سورزيس) وفيها يتكشف اشخاصها عن صراع عقيم يبلغه اولئك الابطال الموهومون الذين يؤدون مهماتهم من ظاهرها الخادع ، مطمئنين الى نوع من الرضى الجبان ، ولكنهم لايلبثون حتى يقعوا فريسة شكوكهم الداخلية تلقاء اعمال حشرت تحت مسؤوليتهم دون ان يكون لهم فيها أي اختيار حقيقي ، ثم رواية (الموت في الروح) وفيها الابطال (محاصرون) بنسب مختلفة من شعورهم بالمسؤولية عن وضع الاحراج الذي فرضته المقاومة السرية ، ويبلغ هذا الاحراج ذروته عندما يلقى بهم في معسكر للاسرى . ورغم ان (ماتيو) وهو بطل هذه الرواية الطويلة يبدو يائسا من اية حرية روحية استنفدتها (كنائس) الثقافة المختلفة ، فانه عندما يقذف بنفسه الى (العمل) لايرجو اطلاقا

اية (جدوى) منه . اذ ان الحرية وهي ماينبغي ان نجادلها دائما وفي احلك المواقف ، انها اشبه بطلب المطلق ، انها مستحيلة . والعمل لذاته ، وان كان اليأس اخيرا هو باقة الورود السوداء التي يجب ان نشيع بها كل محاولة جذرية لنيل الحرية .

ولقد كرس سارتر اخيرا قصته (الفرصة الاخيرة) التي نشرت اجزاء في المجلة لطرح ذات القضية التي سيتناولها في مسرحية (الايدي القذرة) وهي مشكلة الوسائل والغايات في العمل الجمعي الملتزم لمثل في الحرية والعدالة . (١)

لقد استطاع سارتر انيدرك دوره المنتظر في وعي ازمة البطل المعاصر. فهو يأتي في نهاية خط النضج الذي تجمعت عناصره ابتداء من هذا القرن على يد بعض الروائيين الاوروبيين ثم الاميركيين الذين رأينا بعض نماذجهم في هذه الدراسة . وليس هذا البطل في النهاية الا (الانسان الحقيقي) لاول مرة . ونعني بذلك ان سارتر يقدم بطلا – وجودا – خالصا لاتبرير له ، لايستقطبه وهم ديني ، او فروسية وثنية ، او فروسية علمية، او أسى خيالي رومانسي ، او مذهب سياسي مفتعل (الواقعية الاشتراكية) .. انه ماهو ، بكل فقره وغناه معا . ولقد عالج سارتر جوانب من هذه الشخصية التي تتصفى عندها حضارة كاملة في مختلف وسائل التعبير التي خاضها باصالة وقوة قلما توفرت لدى كاتب معاصر له ، في القصة والمسرحية والتحليل (الوصفي) والاثارة السياسية ..والدراسات الفلسفية الضخمة . ولكن هذا البطل السارتري لشدة مشروعيته يكاد يكون غريبا في هذا العالم ، رغم انه يشكل غالبية ساحقة من البشر الواعين المتأزمين . ومن هذه النقطة يبدأ (البير كامو) التلميذ العاق لسارتر . انه يكشف موضوعةالعزلة كخطاساسي فيتكوينالبطلالمعاصر. العالم مؤلف من مسافات لاتعبر بين بشره . وليست فكرة جديدة ظهرت بدرجات مختلفة من الوعي حولها ، في جميع اثار القرن الحاضر فلسفة وأدبا ، ولكنها لم تكن مطلقا محركا اساسيا لتكوين انسان هذه الاثار . عند كامو ، موضوعة العزلة هي روح السمفونية الوجودية .. بطل معزول يتحرك مغزليا حول ذاته ، لحمه يطحن لحمه ، يسبر ظلمته نحوا ادكن وأسفل ، متمرد ، ولكن لا لسبب لا لغاية . ومع ان كامو حاول أن ينزع عن انسانه المتمرد صفة الحركة المتآكلة نحو داخل ، حين حاول عبثا ان يبرز فروقا غير موجودة ، بين مفهوم التمرد ومفهوم الحقد كما اورده ماكس شللر في كتابه (انسان الحقد) بان نعت الحقد بأنه ضمور بينما التمرد تفتح (٢) ، ورغم انه عرف الحاقد بانه انسان فقد حتى حرارة القيمة السلبية ، فانه يبقىمع ذلك ان من احدى ميزات العزلة انها شفق من الاوضاع السلبية لابد ان يكون احد الوانه الرئيسية حقدا وتأكلا أصم . وذلك لان انسان العزلة لايلبث حتى يتحول اجتراره ليأسه الى حقد . والحقد ماهو الا تكرار الخيبة في معزل عن كل امكانية للعمل . والكلمة الفرنسية Ressentiment تفيد الى حد بعيد هذا التكرار او الاسترجاع العاطفي . ولعل كامو قد وفق الى ابراز ملامح بطله من خلال دراسته عن (الانسان المتمرد) اكثر مما حصل في قصصه ومسرحياته التي جاءت الى حد بعيد ظلالا متفاوته ، محرفة قليلا او كثيرا ، لانتجات سارتر . وكامو يقرر ان التمرد ظاهرة حديثة خاصة بالمجتمع الغربي وحده . فقد نما بنمو الفردية والدعوة الى الانعتاق في مجتمع تغطي المساواة النظرية واقع اللامساواة العملية فيه . ولقد سعى كامو الى حصر الوعي التمردي – ان صح التعبير – بانسان اليوم ، باعتباره اول انسان يواجه فعلا اشد محنة في تاريخ وجوده ، انه يملك اكمل صورة ثقافية عن الحرية ، وواقعه يملك اكبر مقاومة منظمة ضد ارادته . فكأن وضعه لمشروع اذن هو الثورة . بيد ان كامو يجنح في تحليلاته لمعنى الثورة الى انحرافات غريبة . فهو دائم اللبس في مثل هذه الالفاظ : العدمية ، التمرد ، الثورة ، الرفض . ويتأرجح في فهمه للتمرد بين كونه جريمة وبين كونه فضيلة العصر الوحيدة . وهو في بعض الذروات من توتر عقله يكاد ان يرفض الرفض . وهذا ماانتهى اليه فعلا عندما رفض مسؤولية الفلسفة وتخلى عن نتائجها السياسية ، وصف الى جانب الكنيسة الثقافية الفرنسية (١) .

(١) لقد كرست فصلا مثقلا في الكتاب عن بروز البطل الوجودي بمعناه المذهبي عند الكتاب الوجوديين ولهذا اكتفينا هنا بذكر بعض ملامح هذا البطل لضرورة تكامل البحث .

(٢) انظر كتابه L'homme revolté

★

ان المدرسة الوجودية التي انتهى اليها دور اعطاء الصورة الاخيرة لازمة البطل المعاصر لم تستطع ان تنقذ بطلها من نتائج يأسه ، فانتهى بها ذلك الى نوع من الانحلال يرفض الاعتراف بنفسه . وهو وضع تحتمه الى حد بعيد ازمة الحضارة الغربية كليا . لقد اكتشف البطل الغربي نفسه متأخرا ، عندما استنفد كامل امكانياته ،فلم يبق له الا ان يختار مصير سيزيف : ان يحمل صخرة الى ذروة الجبل ، وان ترجع الى مستقرها وان يحملها ثانية والى الابد . أتراه مجهود كل حضارة ، او بالاحرى كل انسان .. او ان ذلك ايمان منا بان تجربة الغرب هي التجربة الوحيدة للانسان ؟

هذا ماينبغي للبطل العربي ان يكون جوابه في انبثاقه الجديد تلقاء ركام خطير مزدوج من عفن ماضيه ، ومن يأس عالمه المتمثل في صخرة سيزيف الصماء (٢) .

دمشق

مطاع صفدي

(١) اننا نناقش آراءه في التمرد في مكان اخر من الكتاب ، وهي آراء ستبدو فيمنتهى الغرابة والمفارقة بالنسبة للثوري العربي .

(٢) يتبع هذا البحث القسم الثاني « وهو : أزمة البطل المعاصر – اللوحة العربية .

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الجمهورية العربية المتحدة

الاقليم الجنوبي

المسائل الشخصية للادباء ..

تبخرت الامال التي عقدناها على فكرة الاتحاد العام للادباء ، وانتهت فورة الحماس التي اعقبت وجوده الصدفي ، لجان تقوم ، ولجان تقعد، ولجان تدرس ، ولجان تقرر .. ثم لجان اخرى تعقد لمتابعة جهود اللجان السابقة .. وكل ذلك ينتهي الى تثاؤب منيم ..

فهل نرد ذلك الى عقم المجهودات التي تؤديها اللجان ، أم نرده الى طبيعة المناقشات التي تدور ، وكلها جانبي وبراق ، أم نرده الى ان هذه الاوبئة الفكرية لا تحل بجهود اللجان والاتحادات ، أم نرده .. الى ماذا؟!

ولكي نكشف الجو الفكري قليلا ، يجب ان نلاحظ ان الازمة الموجودة ليست هي بين الاتحاد بصورته الرسمية ، وبين بقية المفكرين ، بقدر ما هي بين المفكرين انفسهم .. فسوء النية والكراهية الجلدية والتعصب للذات متوفرة بشكل بشع بين كل شاعر وشاعر ،وناقد وناقد ، وقصاص وقصاص .. كما هو متوفر بين كل شاعر وناقد وقصاص ، فضلا عن ان الاتجاهات الادبية والنقدية غير موجودة على الاطلاق ، وكل من يمسك بالقلم يريد ان يخطط اتجاها لنفسه ، ولا احد احسن من احد !!. واذن فالمجالات شخصية بحتة كما يتجادل قط وفار بينهما من الكره الجنسي اكثر مما بينهما من معارك موضوعية .. والنتائج معروفة مسبقا : يكتب شاعر صغير مقدمة لشاعر صغير آخر يضعه فيه بجانب دانتي الليجيري، ولئلا يقال ان الشاعر المقدم قد تواضع ونسي نفسه ، يصدر هو المقدمة بقلادة زاهية : مقدمة بقلم الشاعر الكبير فلان ..! ويتصدى شاعر ثالث بالبرنامج الاذاعي الثاني شاتما هذه الوقاحة من الشاعر الصغير ، والمعركة تستمر ...

هذه اذن نتائج هذا التسطح الاجوف الذي نعيشه ، وهو كفيل بارقاد اي مستوى فكري طامح بضع مئات من الاعوام في الطين .. واسباب هذه التفاهة التي يعانيها الادباء من الداخل عديدة ، فالرغبة في الوصول سريعا تحتم ان ينتج الاديب كثيرا ، وان يفعل ذلك يعني ان يحبس نفسه في غرفته مطالعا ودارسا ومنتجا ، ولكن نشر ذلك الانتاج يحتاج تزلفا ومصادقة وولائم وجلسات طويلة مع الادباء الاخرين الذين يشرفون على الصفحات الادبية في المجلات والجرائد .. وهاك احد الوان التناقض:

أهو انتاج يستحق النشر ما يكتبه الادباء بسرعة على المقاهي وفي الاندية بانتظار تشريف صاحب المجلة او الصحيفة الادبية ؟.. واذا كان مستحقا للنشر ، أهو انتاج باق .. اذا لاحظنا ان الخلفية الثقافية منعدمة بالمرة ، بسبب من هذا الجلوس الموميائي على المقاهي ؟..

عشرات القصائد تكتب ، وعشرات القصص والمسرحيات ، ومستواها جميعا اقل من المستوى الانتاجي لطلبة الابتدائية .. وذلك لان الاديب يفضل الف مرة ان يجالس اصحابه على ان يقرأ كتابا ، بل ان احدهم اعترف بصدق واخلاص ان قراءة الكتب والاستماع للموسيقى (هوايتان) بليدتان !!

واذن ، فالبدار الى التكالب على مكاتب الصحفيين ، واقلاقهم بعشرات الاعمال الفنية التافهة يوميا ، طالما النشر هو السبيل الوحيدة للوصول ، وكلما رفض صاحب المجلة الادبية عملا من هذه الاعمال الصغيرة ازدادت عدد المرات التي يتردد فيها الاديب على المجلة وبين يديه زحمة من الاوراق المسودة ، وكله امل في نشرها .. واذا كانت تلك سيئة فما رأيك في هذه ... او هذه .. او هذه ؟.

ان انعدام الفهم الكامل لحقيقة العمل الادبي، ولمسئولية الكاتب ، ومسئولية الكلمة ، توقع الاديب الشاب في انشوطة الانتاج السريع ، فاذا سالنا كاتبا لماذا يكتب ، ولمن ، ولكي يحقق ماذا ؟.. صدمتنا بلاهته الفريزية في أجوبته .. فهو لا يعرف ذلك ، ولا يعلم عنه شيئا .. وكل مناه ان ينشر ما يكتبه وحسب !!..

ان الازمة هي هنا ، في قلوب هذه الشبيبة المفكرة التي لاتعرف الى أين تتوجه ، وكيف ..

وهذه الجلسات العائلية في المقاهي تحقق – من جهة اخرى – عداوة شديدة بين الادباء ، فكل اديب لا يحب ان يسمع الا الثناء على عمله الفني ، وذلك يعني انه لا يحترم النقد ، ويعني ايضا انه لا يعرف ان هناك بناء آخر سوى البناء الذي يستعمله هو ، ويزعم انه مثالي وخارق، وذلك طبيعي اذا لاحظنا ان جهله يمنعه عن القراءة وملاحظة ابنية اخرى يستخدمها الادباء الاخرون ، وينجحون فيها .. فاذا نوقش في خطبا شريحة معينة ، هب صائحا ونافشا شعره ، ومنذرا بالضرب والتحقير...

وهذه الظاهرة المرضية راجعة ايضا لانعدام النقد الجدي في صفوف النقاد الشباب ، ولهم عذرهم في ذلك ، فالانتاج كثير ومبالغ من اهميته، وقدرات النقاد على حصر هذا الانتاج ضئيلة للغاية ، فليس امامهم اذن الا تجاهل هذا الانتاج، او مناقشة النظريات الجمالية الغربية !.. ولو كان الاتجاه موجودا ، لكنا استفدنا من هذه المناقشات .. اما وكل اديب يخطط اتجاها لنفسه .. فما فائدة النقاش ؟!..

التيارات الادبية الكبيرة في اوروبا كانت بتاثير خضوعها للتيار الحيوي في المجتمع ، وقد سهل ذلك على النقاد عملية حصر التيارات الفردية واخضاعها للتيار الام الذي ينتسب له الشاعر او الناثر ..

اما عندنا فالتيارات الفكرية غير موجودة بالمرة ، وليس ذلك لاننا كبرنا على التبعية ، او تجاوزنا هذه المثل والنظريات .. فنحن لا ندري عنها شيئا ، وما نزال نجهل نصوصها وقوانينها ..

واعتقادي الجازم ان الازمة رأسيا ، هي ازمة نقاد اكثر منها أزمة مبدعين ، نقاد يعرفون كيف يوقفون هذا الاندفاع المتشرد الاخرق ، نحو آفاق ذاتية وفردية ، ويعرفون كيف يغربلون هذا الانتاج الرخيص ، ويصفونه ، ويحققون فيه الجمالية والاخلاقية ، ويعرفون كيف يقدرون العمل الفني ذاته ، صارفين النظر عن الاسماء الضخمة التي تحكم العالم الادبي وتعبث به .. نقاد مخلصين يأخذون بيد الفنان الشاب ، مسهمين في تخليص هذه الارض الطيبة من العفن الذي يلوثه ..

الابداع يحتاج الثقافة ، وذلك يعني ان ندرك ونعي ونقرأ ، فالنماذج المبدعة التي عرفت وحسب ملامح ادبنا القديم قراءة وتذوقا ، لا تخرج مطلقا عن الحدود التي وضعت لذلك الادب الصحراوي ، فهي تدور

النشاط الثقافي في الوطن العربي

حوله وتدخله ، وتدور مرة اخرى ومرات بدون ان تحقق شيئا جديدا ، والنماذج الناقدة التي هضمت ما يسمونه بالنظريات النقدية العربية القديمة ، تناقش الاعمال الفنية بنفس قصر النظر الازلي .. ونسقط اما في الاجتهاد .. واما في السخف ، وملامح الاثنين متشابهة ..

اما النماذج المبدعة التي عرفت شكل الادب في الغرب قراءة وهضما وتمثلا ، فهي الوجوه القوية في أدبنا ، والتي تعرف المسئولية وتعرف قدر الثقافة ومعنى الجدية والاخلاص ، ويكفي ان نعلم ان الثورتين اللتين أطاحتا باسوارنا الازلية ، وهي الثورة المبدعة الاولى التي كشفت عن وحدة القصيدة وارتباط الشكل بالمضمون ، والاخرى التي عرفت وحددت مسئولية الاديب ، هما نظريتان منقولتان عن الغرب ..

التعصب وحسب هو ما يدفعنا الى القول : اتركوا الغرب الاستعماري وانظروا الى ادبنا القديم ، والتعصب ايضا هو الذي يجرنا الى ماضينا في كل شكل من اشكال حياتنا الفكرية التي يهزها التطور فننا من امكانية تحريكها ، على حين نستعير كل دقيقة جهازا غربيا .. اننا نحمل وجهين مختلفين ، اذا كان الامر امر علم ، نهرع الى الغرب مستفيدين من نظرياته ، واذا كان الامر امر ادب ، نطالب بان نعود الى بربريتنا .(*)

علم الجمال .. لا نعرفه . النظريات والتيارات الادبية .. نجهلها !! النقد الموضوعي البناء .. غير موجود ! ..

فأي عودة تطالبون بها ؟؟ اذا كنتم تعرفون نصوصا عربية هامة في علم الجمال او النقد الحديث الذي اغتنى بالسيكولوجيا والانتربولوجيا الحضارية فاطلعونا عليها ليمكن لنا ان نكف عن هذه الدعوة الى ترجمة الغرب .. أطلعونا عليها ولا تخبئوها العمر كله ..

لماذا لا نفيد من نظريات الغرب وفوائده كما استفاد هو ؟.. وبصراحة .. قولوا لي : اي نقد نكتب ، وتحت اي فرع من فروع النقد يمكن لما نكتبه ان يندرج ؟؟.

ان التعصب لا يفيد ، وفي هذا المقام ، لنذكر المحاولة الخرقاء للامبراطور أكبر ..!!!

اذا عدنا الى شخصية الاديب ، نجد ان هناك انموذجين ، اولهما المبدع الذي لا يعرف لغة اوروبية ، والذي يقنع بالمعروض العربي القليل والمعروض المترجم النادر ، والذي يدور بسبب من ذلك حول قطب وحيد وصغير ، ويظل هذا القطب يستنفد القوى الشابة فيه حتى يمتصه نهائيا .. والاكثر من ذلك ان معظم الشعراء الشباب هم ضمن هذه الفئة ، فاذا عرفنا اي قدر من المنظومات الغربية ، حدثها وقديمها ، يجب ان يقرأ ويهضم لكي يصبح اي شاعر انموذجا جديدا قليلا عن الشاعر الذي سبقه ، واذا عرفنا استحالة ذلك بالنسبة لشعرائنا الشباب ، بسبب من كسلهم وتقصيرهم واقتناعهم بعبقريتهم الراهنة ، ادركنا الى أي حد بلغت اشعارهم من التشبه بالسابقين لهم ، او من الاستحمام في بحر القصائد المترجمة !! وثانيهما هو المبدع الذي يعرف لغة او لغتين اوروبيتين ، ولا يستخدمهما اطلاقا ، قانعا بموهبته ، وهذا الانموذج اسوأ من السابق ، لان قيمة الفعل عنده والمحاولة ، اقل رجحانا من قيمة اللافعل والركون الى عبقرية الكشف والالهام ..

اما القلة النادرة التي تستفيد من حدود الاعمال الفنية الغربية ، فهي املنا الوحيد في فن عربي اكثر تطورا ، واقل ظلالا وتشويها ..

والنقاد الشباب بلاؤهم اعظم ، اذ ان عليهم ان ينقلوا الغرب، بدون ان ينقلوه .. وذلك يعني ان يطبق النقاد نظرياتهم المستوردة من الغرب على الاعمال الفنية العربية بدون ان يمسخوها ويشوهوها .. وفي ذلك استحالة ..

فالعمل الفني العربي ما زال طفلا ، باستثناء بعض الاعمال الممتازة، وطفولته راجعة لطفولته الحياتية ، ونأخره الرقادي ، ومهما ترجمت الاعمال الفنية الغربية الى لغتنا فان تأثيرها لن يكون فعالا الا بعد عشرات السنوات ، اما النظريات النقدية فيمكن استخدامها فورا ، حتى بدون ترجمتها .. واذن فكما يصغر اللون الكبير نقطة صغيرة ، تقع النظرية النقدية القوية فوق العمل الفني الصغير فتحطمه وتبعثره ، وذلك اذا وضعنا في الاعتبار أن النظريات النقدية الحديثة نواجه اعمالا فنية عملاقة وعظيمة في الغرب، فكيف بها اذا واجهناها بأعمالنا الفنية الصغيرة نسبيا .؟؟

وهكذا نلاحظ ان النقد عندنا يطالب الفنان بالكثير ، والفنان يحرق دمه بدون جدوى .. فلا بد ان ينزل النقد الى نحت مبينا للفنان قبل كل شيء لماذا يكتب ولمن وكي يحقق ماذا ؟..

المبدع والناقد يقفان على السراط ، المطلوب منهما ان يجددا ، وان يبعثا الشباب في وضعنا الفكري ، وان يسهما في خلق حياتنا الجديدة ، وهما معا يشربان خمرهما الرخيص ، ويعيثان في الارض فسادا ، ثم هما بعد ذلك يطلبان الخلود ويطالبان بالجوائز والتماثيل !..

اذا لم يكن الوعي ، ووعي المسؤولية قبل كل شيء ، ووعي مسئولية الفكر قبل اية مسئولية اخرى ، الدافع الاساسي لاي عمل نقدي او فني ... وقف هذا العمل ابرد من ان يحرق ، واسخف من ان يطور ...

واذن ، لنقلل من ارتياد المقاهي والاندية ، ومن الزيارات ، ومن ادعاء العبقرية ، ومن الغرور .. لنقرأ ونتعلم وندرس ونحصل ..

لنقلل من المظاهرة ، ولنعد الى المكتبات ، او الى اية حجرة مغلقة تحوي مجلدا او اثنين ، لنعرف اكثر عن هذا العالم الذي يتطور باسرع مما نظرف نحن بأعيننا ..

القاهرة — **محيي الدين محمد**

*

الاقليم الشمالي

لمراسل الاداب في دمشق

المجلس الاعلى

جاء في المادة الثانية من قانون انشاء المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب ما يلي :

« يقوم المجلس بتنسيق جهود الهيئات الحكومية وغير الحكومية العاملة في ميادين الفنون والاداب وربط هذه الجهود بعضها ببعض ، ويبتكر وسائل تشجيع العاملين في هذه الميادين ، ويعمل على الارتفاع بمستوى الانتاج الفكري في مجالات الفنون والاداب ، ويبحث عن الوسائل التي تؤدي الى تنشئة اجيال من اهل الاداب والفنون يستشعرون

(*) يهم التحرير ان يشير الى ان المجلة لاتتبنى رأي الكاتب الذي تقع عليه وحده تبعة مايقول وتفسح مجال المناقشة فيه للادباء والقراء « الاداب »

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الحاجة الى ابراز الطابع القومي في الانتاج الفكري ، ويعملون على التقارب في الثقافة والذوق الفني بين المواطنين مما يتيح للامة ان تسير موحدة في طريق التقدم ، محتفظة بشخصيتها وطابعها الحضاري المميز .

وعلى المجلس في سبيل ذلك ان :

أ - يتقصى احتياجات البلاد فيعهد نهضتها الحاضرة في نواحي الانتاج الفني والادبي ويتابع حالة هذا الانتاج في البلاد ويستعرضها بصفةدورية.

ب - يجمع البيانات عن جهود الهيئات الحكومية وغير الحكومية في نواحي البحث في الاداب والفنون ودراستها او ممارستها .

ج - يدرس السياسة العامة للدولة في تقويم تلك الجهود وتشجيعها والارتفاع بمستوى الكفاية الانتاجية فيها ، وما يتصل بهذه السياسة من تشريعات او قرارات او ميزانيات ، ويضع ما يلائم تحقيق هذه السياسة من الخطط والمشروعات.

د - يعمل على تنشيط الجهود الفنية والادبية للهيئات الحكومية وغير الحكومية بحيث تهدف متكاملة نحو ألغاية القومية الموحدة ، وتتمشى والخطط والمشروعات التي يرسمها المجلس .

ه - يعمل على تحديد مقاييس الجودة ومعاييرها في مختلف نواحي الانتاج الفكري في الفنون والاداب وتوحيد الاسس التي تقوم عليها المسابقات والاعانات والجوائز التشجيعية ، كما يتولى منح هذه الجوائز والاعانات او يشير بالرأي عى الهيئات الحكومية التي تتولى منحها » .

ويتبين من دراسة هذه الفقرة ان الغاية من انشاء المجلس الاعلى هي تنظيم تشجيع النتاج الفني وتوجيهه عن طريق الاستعانة بذوي الخبرة والكفاءة في كل فن ، وهذا يعني بالدرجة الاولى الاعتماد على نوابغ المنتجين وشيوخ الفن من الذين أغنوا التراث وخلقوا نهضة فنية وكانت لديهم المقدرة على تطوير التقاليد بتطور عصرهم وامتهم .

واذا كان امر انتقاء هذه الصفوة ، ليس امرا مفصلا في الاقليم المصري اذ ان الشوامخ الاعلام امثال طه حسين والعقاد والحكيم ومندور يكفون الباحث مهمة التنقيب والبحث بمالهم من فضل على الثقافة العربية ومآثر في الفكر العربي ونشاط دائم وهمة لا تفتر وانتاج متصل مستمر متزايد على الزمن ، فان انتقاء امثالهم في الاقليم السوري لامر بالغ الصعوبة ، وشديد التعقيد لفقدان من يوازيهم في الثقافة الشاملة والموهبة المتنامية والانتاج المستمر . ان اكثر المواهب في الاقليم السوري ذات انتفاضات فوارة ودفقات قليلات ما ان تعين صاحبها على انتزاع لقب « أديب » من المجتمع حتى ينكص الى عهد من الصمت يفقده هذه الصفة .. لكنه يستمر في تأكيدها عن طريق المنتديات والصالونات والجمعيات فتراه متفرجا في كل محاضرة ثقافية او امسية شعرية او مناقشة ادبية ، وهو يحتل المقاعد الاولى دائما لا بسبب انتاجه الادبي بل بسبب ثروته او وظيفته او وجاهته الاجتماعية .. أما المنتجون الحقيقيون فهم فئة قليلة منعزلة عن كل هذه المظاهرات الاجتماعية ، وهم اما شبان مكافحون يشقون دربهم بعزم وصلابة وقلة اكتراث بمن سبقهم او كهول تجاوبوا مع الجيل الطالع وعبروا عن تطور امتهم وظلوا بعيدين عن كل هذه المجتمعات . ويمكن ان نستشهد على فئة الشبان بأمثال الشاعر عبد الباسط الصوفي والقصاصين زكريا تامر وانطون حمصي والناقد جورج طرابيشي. اما فئة الكهول الذين استقروا وساروا في طريق الابداع حتى اصبحوا يمثلون الوجه الادبي الصحيح في الاقليم السوري امثال ابو ريشه والقباني والعجيلي والسكاكيني .. فكل هؤلاء بعيدون عن الصالونات مشغولون بادبهم واعمالهم المعاشية .

وحين تألف المجلس الاعلى لرعاية الاداب في الاقليم السوري اغفلت كل الاسماء الماضية بحجج واهية فنزار مثلا موظف في الخارجية ... ولكن ما الذي يمنع من نقله الى المجلس الاعلى ما دام تعويض العضو المتفرغ ١٨٠٠ جنيه وغير المتفرغ ٦٠٠ جنيه في العام ؟ وبدلا من ان تكون تلك الاسماء الشابة المبدعة هي التي تشرف على الحياة الادبية وتشجعها ما دامت تؤثر فيها وبالاجيال الطالعة .. بدلا من كل ذلك تسلم المقادير الادبية ادباء قعدوا عن الانتاج فلم نعد نسمع لهم صوتا الا في الاحتفالات الرسمية . ولو احببنا ان نحلل لجنة الشعر لوجدنا ان البعيدين عنها هم الذين يؤلفون روح الحركة الشعرية الحديثة . وكذلك الامر في بقية اللجان حيث تتكرر المأساة من جديد . اذ نلتقي على الدوام باشخاص معدومي الفعالية الادبية ، ففي لجنة الشعر نفتقد ابو ريشة والقباني كأعضاء متفرغين ، وفي لجنة النثر نفتقد امثال العجيلي وشاكر مصطفى بينما نجد الكثيرين من الذين صمتوا منذ عشرات الاعوام .

اننا نحترم الجميع ولكن الحقيقة فوق كل القيم والمواضعات ، واننا نتمنى ان ينال كل الذين انتجوا في الماضي ما يستحقون من تكريم جزاء نشاطهم السابق ولكننا لا نريد للمسرح الادبي ان يستبعد منه المنتجون لان توجيه الشبان وتطوير التراث امر ينبغي ان يشرف عليه ملهمون منتجون اكثر تفاعلا مع العصر واعمق تعبيرا عن روح الامة واوثق صلة بالناشئين . ان التعامل مع المستقبل والتخطيط من اجل نهضة مقبلة امران يحتاجان الى حيوية وتجدد ووعي للمستقبل الذي انشيء المجلس الاعلى من اجل صيانته وتشجيعه وهذا عمل يقتضي حماسة الشبان اكثر من حكمة الشيوخ.

ضرورة انشاء اتحاد للادباء

الادباء في الاقليم الشمالي حائرون ..فنحن في مرحلة التنظيم وتكتيل القوى ومع ذلك فليس بين الادباء اية رابطة ، وليس لهم حقوق مصونة، والجمعيات الادبية برمتها لا تنجو من اعتبارات الصالونات والمواضعات الاجتماعية ، وليس هناك اية مؤسسة تستطيع ان تدعي لنفسها تمثيل الادب او الادباء ، وفي العام الماضي جاء الدكتور يوسف ادريس ودعا الى تكوين اتحاد للادباء وعمل على تنفيذ هذه الفكرة الاستاذ فؤاد الشائب وكانت السرعة واعتماد الروابط الادبية سببا في فشل هذا الاتحاد ، وكان من اسباب الفشل ايضا عدم وجود ناد للادباء ولا مكتب للاتحاد .

وتدور الان احاديث واقتراحات حول اجتماع ادباء الاقليمين واجراء تعارف بينهم .. وهو اقتراح بناء لولا ان تنفيذه يحتاج اولا الى انشاء اتحاد للادباء ، وبعد ذلك يدعى اعضاء الاتحاد ، اما ان تتبنى احدى الجمعيات أمر المؤتمر فان ذلك يفسح المجال للاناقات واللباقات والادعاءات لان تحجب الوجه الادبي الصحيح للاقليم السوري . ذلك ان المجتمع الادبي مبتلى بعدم التفريق بين الادباء من جهة وبين حملة الشهادات وكبار الموظفين من جهة اخرى .

دمشق

محيي الدين صبحي

الجزائر
رسالة الجمعيات والنوادي

ان نظرة سريعة تلقى على المجتمع العربي في الجزائر - قبل الثورة - كافية لتبرهن للناظر مدى ما يعيشه هذا المجتمع من اختناق ، وما يعانيه من حرمان في ظل الاحتلال الفرنسي. وليس من شأن هذا المقال ان يحصى جميع الاوضاع التي خلقها الاحتلال ، والاهداف التي يرمي اليها من وراء ذلك . ولكنه على اية حال لا يجد بدا من القول بان عامل التفرقة - بشتى معانيها-كان اهم العوامل التي استند اليها منذ خبر النفسية الجزائرية ، ودرس العوامل الكبرى التي توحد بين الجزائريين وتجمعهم على كلمة سواء . فقد ابتدأ من اول وهلة بالدين فحاربه في اماكنه المقدسة وفي رجاله الاحرار ومبادئه التقدمية ، ثم حارب اللغة العربية بشتى الوسائل التي من اهمها القضاء على المدارس العربية والتراث العربي . ثم ابتدأفي حرب نفسية خبيثة ترمي الى بث الفرقة والشك في القيم وفي المستقبل وفي الانسان العربي اينما كان . واصبحت الجزائر بفضل هذا الجهاز اللاانساني مجموعة مقاطعات تكاد تكون منفصلة تجارة وفكرا واحساسا ، تعيش على الماضي الجامد بالنسبة الى الجيل القديم، وتعيش على الحاضر المبتور بالنسبة الى الجيل الجديد.

ومنذ استيقظت الجزائر على النداءات الوطنية والاصلاحية اوائل القرن الحالي وهي تحاول التخلص من هذه الرواسب العفنة بوسائلها المختلفة، فقامت مدارسها وصحافتها ورجالها ونواديها وجمعياتها المتعددة برسالة كبيرة في هذا الصدد ، وقد كان لكل مكان عنوان ، ولكل قائد اسم ، ولكل منظمة شعار ، ولكنها جميعا كانت تتفق في القضاء على مخلفات الماضي ومحاولة اعادة البناء النفسي للمجتمع الذيهدمته الدعاية المغرضة، ومحاولة اعادة الثقة ونشر الوعي الثقافي والسياسي بين افراد الشعب . ولا شك ان وسائل التوعية قد اختلفت كما ذكرت حسب درجة التطور والشعور بالحاجة .. فكان الفضل الاول للمدرسة والصحيفة والمحاضرة والخطبة تلقى هنا وهناك في موضوعات من صميم السياسة او الثقافة ، ثم تطورت الصحيفة والمدرسة ، وتطور اسلوب المحاضرة والخطبة ، ووجد شيء اخر جديد كل الجدة على المجتمع الجزائري مفيد له كل الافادة بالنسبة الى مجتمع مثله يعيش على الماضي الجامد في بعض طبقاته ، وعلى الحاضر المبتور في البعض الاخر .. ونعني بهذا المخلوق الجديد المفيد : ما انشيء من نواد وما اسس من جمعيات تضاف عملا وانتاجها الى ثمرات المدرسة والصحيفة حيث تتعاون جميعا على خلق مجتمع عربي سليم في الجزائر قوامه الايمان بالحرية المطلقة والمستقبل الافضل .

ولست اريد ان انسب الفضل في خلق هذا العنصر الجديد من وسائل اليقظة الجزائرية الى شخصية بذاتها او حزب باسمه او هيئة كبيرة او صغيرة بعينها - لاني اعترف ان كل منظمة وطنية سواء اكانت حزبية ام غير حزبية ، قد شاركت بنصيبها في هذا الميدان . ومهما كان حظ هذا النصيب من الضخامة او الضآلة فانه يعد على كل حال ظاهرة اتفاق بين المسؤولين من ابناء الجزائر على ان للنوادي والجمعيات رسالتها الكبيرة في تنمية الوعي القومي ، وفي نشر المبادىء التي ينادون بها بين المواطنين. على انه لا بد من الاشارة هنا الى المجهود الكبير الذي بذله رسول اليقظة العربية في الجزائر المرحوم الشيخ عبد الحميد بن باديس، فقد عمل هذا المصلح طاقته في سبيل ان يحتفظ الجزائريون برباطهم المقدس الذي يجمعهم على كلمة واحدة دينا ولغة ، ماضيا ومصيرا . فكان اول مشجع لتلاميذه واتباعه على تأسيس النوادي وتكوين الجمعيات التي تجمع اليها الشباب وتضم الطبقات المختلفة من افراد الشعب حتى انه كان يفتتحها بنفسه، ويتولى رئاستها الشرفيةويحضر بعض اجتماعاتها.

ويجب التفرقة بين نوعين من الجمعيات والنوادي ، فهناك اولا النوادي والجمعيات التابعة للحركة الوطنية الجزائرية ايا كان مشربها ، وهذه انشئت بجهود الجزائريين ، وهناك ثانيا النوادي والجمعيات التي يشرف عليها ويديرها الاحتلال اما مباشرة ، واما بواسطة اتباعه ومؤيديه من الجزائريين انفسهم . ولكلا النوعين رسالة وخطة : اما الخطة فتختلف بحسب الزمن والظروف وبحسب الامكانيات المادية والمعنوية . واما الرسالة فهي تحقيق الوعي الاجتماعي والثقافي السياسي من جهة الوطنيين ، وهي تفتيت كلمة الشعب وتخدير اعصابه بالكلمات الافيونية والعطاءات السخية - للبعض - وما شاكلها مما يفتر به شعب لايعرف لكلمات الرفاهية والحضارة والثقافة الا مدلولاتها القاموسية او معانيها التاريخية السحيقة .

ولعل من اصعب الامور ان نذكر اول نقطة من تاريخ الحركة الوطنية واول خط سارت فيه دون انتكاس او التواء .. ان للحركات الوطنية عموما بداية احتمالية قد تكون من مفترق تاريخي متشعب ، وقد تكون من طفرة هائلة تنسينا الماضي بهيكله الضخم ونجد انفسنا امام حاضر يختلف كل الاختلاف عما كنا نتوقع او نامل ، وكما انه من الصعب علينا تحديد بداية للحركة الوطنية يصعب علينا كذلك ان نؤرخ بالتدقيق لاول جمعية انشئت بالجزائر واول ناد ظهر بها . ومع هذه الصعوبة المزدوجة فاننا نستطيع ان نقول ان انشاء الجمعيات والنوادي كان مرتبطا اشد الارتباط بسير الحركة الوطنية ونشاطها ، وهذا النشاط نفسه قد سبق ان ذكرنا له بداية احتمالية وهي مطلع هذا القرن ، اذ ان الحركة الوطنية الجزائرية لم تكن تؤمن بالطفرة الا في بعض عناصرها . ففي مطلع هذا القرن كان الحديث عن السياسة وعن الجندية التي فرضتها فرنسا على الجزائريين ، وعن الحرب الاولى ونتائجها وعن حركة الامير خالد ، وعن مصير تركيا بالذات - اذ كان سلطانها الديني وصيتها السياسي مايزال يجد صدى في الجزائر - والى جانب هذه الاحاسيس الاجتماعية والسياسية نجد احاسيس من نوع اخر لعلها اعمق واشد تأثيرا ، وهما تلك الدعوة التي ظهر بها الشيخ ابن باديس : الدعوة الى اليقظة العلمية والثقافية والى انشاء المدارس ونشر التعليم وبناء مجتمع جزائري عربي له كيانه القوي. وقد رافقهذين الاتجاهين اللذين لايبدوان متناقضينعلى كل حال - الحاجة الى اماكن الاجتماعات والى منتديات تجمع اليها النخبة واشباهها من

النشاط الثقافي في الوطن العربي

ابناء الجزائر والى خلايا تساعد على التنظيم الداخلي للشعب واستغلال طاقاته في الاعمال المجدية سواء اكانت خيرية كمساعدة الفقراء والايتام ام كانت ثقافية كانشاء المدارس واحياء العادات والتراث الوطني .

وعسى ان يكون (نادي الترقي) بالعاصمة اول ناد انشىء على النظام الحديث وكان له من النظام والاتساع وحسن الادارة ماجعله يسهم بدور فعال في تاريخ الجزائر الحديث ، فقد احتضن الحركة الوطنية منذ سنة ١٩٢٥ حيث عقدت فيه المؤتمرات الهامة وانبثقت عنه كثير من الافكار الوطنية كجمعية العلماء ، والمؤتمر الاسلامي ، ومشروع البصائر.. والى جانب ذلك كان ملتقى السياسيين وجمهور العلماء والمثقفين ، وكان مثابة للادباء والشعراء تلقى فيه الخطب الحماسية والقصائد الرائعة والابحاث الهامة في مستواها الشعبي احيانا ، وفي مستواها العلمي احيانا اخرى . ومن الشعراء والادباء الذين لمعوا فيه وذاع صيتهم منه : محمد العيد والعمودي وبوكوشه والزاهري والسنوسي والبدوي وابو اليقظان ... وقد قال فيه الشاعر محمد العيد يخاطبه :

صفت بساحتك الوجوه ورددت فيك الحكم
فرأيت مايجلو العمى وسمعت ما يجلو الصمم
ودخلت ظلك استجير به وأنعم من امم
واتيت ميدان اللسان به وميدان القلم

وقد سبق (نادي الترقي) في العمل (نادي صالح باي) بقسنطينة الذي كان يؤمه الشيوخ من الجيل الماضي امثال عبد القادر المجاوي وابو القاسم الحفناوي . وكان الشيخ الاديب المولود بن الموهوب ـ وهو احد المؤسسين له ـ يلقي فيه اشعاره ومسامراته وبعض المحاضرات في الاصلاح والتصوف . غير ان هذا النادي لم يكن يجاري النهضة الجديدة فتخلف عن القافلة الشعبية .

وانتشرت بعد نادي الترقي نواد كثيرة في انحاء الجزائر سيما بعد تكوين الاحزاب وتنافسها على اجتذاب الراي العام . فكنت لاتجد مدينة خالية من ناد او نواد متعددة النزعات يرتادها الشيوخ والشباب المصلحون واعداء المصلحين ، يتناقشون في الشؤون التجارية والثقافية والسياسية . وقد قال الشيخ الابراهيمي انه كان لدى جمعية العلماء وحدها اكثر من سبعين ناديا تحمل رسالتها وتضم اتباعها . ومثل هذا يقال في نوادي حزب الشعب وحزب البيان ..

ففي مدينة البليدة كان يوجد (نادي النهضة) ١٩٣٢ و (نادي التقدم) ١٩٣٥ يغشاهما الادباء والقادة يخطبون ويسمرون . وفي الاول يقول محمد العيد من قصيدة طويلة :

قل للخطيب به دعوت ملبيا وعنت لك الاذان والاحداق
نادي (البليدة) محتويك وطيرها مصغ اليك وماؤها صفاق
نوخ به الغبراء فهو اريكة واصعد به الخضراء فهو براق

وقال في نادي التقدم :

منار به صوت العروبة يعتلى وكهف به نشء البليدة يحتمي
وغيل منيع فانزلوه واقبلوا عليه تباعا ضيفما اثر ضيغم

وفي مدينة سكنيكدة (نادي العمل) ١٩٣٦ الذي يرأسه الشيخ عبد الحميد بن باديس ، وقد كان يقوم برسالة كبيرة نحو الادب والسياسة ومكافحة الامية ومحاربة العادات المتاخرة . وفي تلمسان كان (النادي الاسلامي) و (نادي الشبيبة) وكانا معا مجالا للدعوة الاصلاحية والانبعاث الوطني . وفي سطيف كان (نادي الارشاد) ١٩٣٦ الذي كان يرأسه السيد فرحات عباس . وكان هذا النادي يخدم ايضا السياسة والاصلاح معا .. ثم في شرشال (نادي الاخوة) وفي العاصمة (نادي الشبيبة) وفي قسنطينة (نادي ابن باديس) ونادي باتنه ونادي تبسة ونادي قنزات ... .وبالاضافة الى هذه النوادي كانت في كل مدينة وقرية كبيرة نواد اخرى تابعة للكشافة الجزائرية تؤدي دورها في التربية تحت شعارات وطنية هادفة .

ومن الملاحظ ان هذه النوادي على اختلافها كانت تستغل في اوقات معينة للارشاد كرمضان وايام الانتخابات وبعض الازمات السياسية محلية كانت ام خارجية . واغلب تلك النوادي كان اصحابها يقدمون خدمة جليلة للادب العربي ، فقد كانوا يقومون بتاليف الفرق التمثيلية التي تمثل الروايات بالعربية مترجمة او موضوعة . وكانوا يجمعون اليهم العناصر العاملة في حقل الادب كالشعراء والصحفيين والاساتذة المختصين حيث يلقون ابحاثا ودراسات تختلف موضوعا واتجاها .

اما الجمعيات فمن الصعب ايضا تحديد بداية تأسيسها ونشاطها ، غير انه في امكاننا ان نزعم بانها قد سبقت النوادي في التكوين وبالخصوص تلك النوادي التي اشرنا اليها ، والتي كانت تحمل رسالة وطنية ضخمة. ورغم قلة المراجع التي بين ايدينا فقد حصلنا على مايفيدنا قدم عهد الجمعيات الجزائرية ، فهذا صاحب (التقويم الجزائري) الشيخ محمود كحول ينشر في السنة الثانية من كتابه المطبوع سنة ١٩١٣ صورة اعضاء كل من الجمعيتين : الرشيدية والتوفيقية ، ويذكر بجانبها اهم الاعمال التي تتولاها كل منهما . والجمعية الاولى مؤلفة من قدماء تلاميذ المدارس الفرنسية والعربية بقصد نشر العلوم ، ويضمها مجلس مختار وهي تقوم باعمال ادبية واصلاحية محلية . اما الجمعية التوفيقية فيقول عنها انها جمعية ودية تهذيبية خيرية ادبية علمية تألفت منذ سنوات ، وقد تولى رئاستها الدكتور ابن التهامي ، ويتألف مجلسها من ١٢ عضوا ، وهي تقوم بتدريس اللغة العربية والرياضيات وبعض الالعاب. ونستطيع ان نفهم بسهولة ان هاتين الجمعيتين تنتميان الى السلطة الحاكمة وتعملان بوحي منها . ولعل السلطة ـ وقد رأت مقدار تعلق

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الجزائريين بميراثهم ولغتهم ، ومقدار الشعور الذي بدأ يخامرهم ، والهمسات التي راحت ترتفع في كل مكان منتقدة ومستنكرة ـ لعلها حين رأت ذلك اوعزت الى من دعا وعمل على تكوين هاتين الجمعيتين اللتين تعملان لخير الجزائريين في الظاهر على الاقل .

ومن الجمعيات الوطنية الكبيرة التي ظهرت في الجزائر (جمعية العلماء) التي اعلنت رسميا سنة ١٩٣١ برئاسة الشيخ عبد الحميد بن باديس ، وقد كان لظهورها صدى هائل في الجزائر ، انذاك لانها كانت تحمل شعارا ازعج سلطة الاحتلال من ناحية ، واثار مخاوف الرجعيين والجامدين من ابناء الجيل الماضي من ناحية اخرى ، هذا الشعار هو العروبة والاسلام او هو الدفاع عن القومية العربية والدين الاسلامي في سماحته الاولى . وقد لاقت هذه الجمعية في اول الامر معاناة ومضايقات شديدة ولكن سرعان ماتوطدت فكرتها وكثر اتباعها .

ويمكن ان تقسم الجمعيات الباقية الى فرعين : الفرع الاول جمعيات للاصلاح ونشر الثقافة واعمال البر . والفرع الثاني جمعيات تخدم الاداب والفنون . وقد حتم الوضع في الجزائر ان تكون الاغلبية من الفرع الاول اذ ان الحاجة كانت ملحة الى نجدة الشعب اخلاقيا وبدنيا اكثر من حاجته الى النجدة في الذوق والوجدان . ومن هنا راجت فكرة الجمعيات الاصلاحية الخيرية ، وتالف منها عدد كبير في اهم المدن الاهلة .. ومن ذلك (جمعية الشبيبة) بالعاصمة و (الجمعية الخيرية) التي يقول فيها الشاعر الاجتماعي محمد العيد :

دامت لنا حرما امنا وجامعة — كبرى نلم بها الاحزاب والشيعا
خيرية تحت حزب ظل يكلوها — في جانب الله لاخوفا ولا طمعا
على اسمها التف كالدوحات محتفلا — وباسمها اقترح الخيرات واقترعا

ومن ذلك (دار الخيرية) بالعاصمة ايضا ، وقد قال فيها الشاعر نفسه :

يادار شادك للخيرات اخيار — فيضي على الناس بالخيرات يادار
بشرى الجزائر صنت اليوم صبيتها — كما تصون فراخ الطير اوكار

اما الجمعيات الادبية الفنية فبالرغم من ان المجال كان ضيقا ، وبالرغم من ان المتذوقين للاداب والفنون كانوا اقلاء فانها استطاعت ان تشق طريقها ، واذا ماكبا الحظ باحداها نهضت الاخرى تؤدي نفس الرسالة . ولا نستطيع ان نزعم بان الادب قد وجد سوقا رائجة في الجزائر ولكن باستطاعتنا ان نقول انه كان حيا في تلك الصحافة التي تقدم منه النفحات الرائعة ، وفي تلك النوادي التي تزاحم الجمعيات المختصة كنادي الترقي وغيره . ثم في هذه الجمعيات الصغيرة التي نحن بصددها .

ففي سنة ١٩٣٦ تألفت جمعية (اخوان الادب) في وهران برئاسة الشاعر محمد سعيد الزاهري ، وفي نفس السنة تأسست في سطيف (جمعية السعادة) لاحياء فن التمثيل العربي ، وفي مدينة قسنطينة تأسست (جمعية محبي الفن) التي كان كاتبها العام الفنان محمد النجار وقد وضعت هذه الجمعية جوائز مختلفة لمن يسهم باحسن رواية عربية للتمثيل . وفي نفس المدينة تأسست (جمعية المزهر للموسيقي) وكان مديرها الفنان الاديب احمد رضا حوحو ، وهي جمعية موسيقية وطنية مهمتها خدمة الموسيقى العربية في كافة عصورها ولا سيما الموسيقى الاندلسية والمغربية . وقد كان الرابط بين هذه الجمعيات المختلفة هو تلك المتعة الروحية التي تغذي بها الشعب الجزائري في ايامه الحالكة .

والى جانب ماذكرنا . توجد فرق وجمعيات تمثيلية اخرى كفرقة محي الدين باش تارزي وفرقة الطاهر فضلاء للتمثيل العربي . وفي الحق اننا لم نرد بما ذكرنا وضع احصائية دقيقة عن الجمعيات والنوادي المختلفة . وكل مانريده من هذه الكلمة هو اعطاء عينات للقارىء حتى تكون لديه فكرة عامة عن مجالات النشاط الفكري والوان العمل الاصلاحي في الجزائر قبل الثورة ، وبالذات منذ بداية اليقظة القومية بها .

ابو القاسم سعد الله

الناقد العربي والمسؤولية اللغوية

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٥ ـ

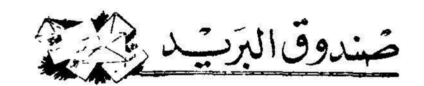
ان هذا الناقد العربي الذي يتحرق شوقا الى ان يجاري الناقد الاوربي في حديثه عن المدارس والنظريات الكبيرة ذات الطابع النفسي والفلسفي ، لا يجد امامه الا قصائد عربية مزرية، ضعيفة الانشاء، يتعثر السمع بغلطة عروضية في كل ثلاثة أشطر منها . ومن ثم فانه مضطر اضطرارا الى ان يغمض عينيه عن عيوبها ، لكي يتاح له ان يعيش في جنة النظريات المسحورة التي استقاها من النقد الاجنبي . وبهذا يتغاضى عن مشكلة قائمة تحت بصره لكي يتحدث عن مشكلة مستحبة يود لو وجدت بالرغم من كل شيء.

ان اللوم في هذا كله لا يقع على نقاد اوربا الذين لم يوفقوا ليسيروا في مقالاتهم الى اخطاء لغوية ونحوية كالتي يجب ان يشير اليها الناقد العربي . وانما نحن الملومون . فلماذا ينبغي ان يعنينا النقاد الاوربيون اذا كانت القصائد التي نتناولها نحن بالنقد مثقلة بمشاكل من نوع لا يحلمون هم به ؟ ولماذا نحكم اولئك النقاد الاجانب في الشعر العربي الذي يتحدر من تاريخ لاصلة له بتاريخهم الادبي ؟ وما هذه « العنجهية » التي تجعل الناقد العربي يتعالى عن مواجهة مشاكل شعرنا الواقعية لمجرد ان الاساتذة المترفين من نقاد الغرب لا يتناولون مشاكل مماثلة في شعرهم ؟

هذا الموقف العجيب ينم عن ان الناقد العربي لا يرى في عملية النقد الا ترفا فكريا ووسيلة يستعين بها على اللعب بنظريات النقد الاوربي . فليس المهم ان يدرس مشاكل الشعر العربي لكي يضع الاسس الموضوعية لنقد عربي حديث وانما المقصد ان يشغل نفسه بتطبيق النظريات الاجنبية على هذا الشعر باي ثمن . ان واقع شعرنا ليس هو الذي يملي على نقادنا ما يكتبون وانما ينقدون ليسلوا انفسهم ويسلونا بالكلمات الكبيرة المتعة التي ابدعها الاوربيون في اوقات فراغهم . والحق ان مسؤولية الناقد العربي الحق تقضي عليه اليوم بالا يكون له فراغ قط . ذلك أن شعرنا ـ كسائر جهات حياتنا العربية ـ مثقل بالمشاكل ، وفي وسع همومه ان تشغلنا اعواما طويلة قبل ان نفرغ لتطبيق النظريات المتعة عليه . ولعلنا نعترف كلنا بان الشعر العربي ـ بعد الحرب العالمية الثانية ـ قد واجه صدمة غير هينة بسبب الدعوة المتطرفة الى الحرية حتى بدأت علامات الاحتضار تلوح على غير واحدة من المدارس الحديثة ، واذا لم نتدارك هذا الشعر فسرعان ما سيموت . فهل نريد حقا ان نمضي في اللعب بالنظريات الاوربية والكلمات الاجنبية ذات البريق والسحر ؟ ام ان الشعر العربي سيعز على نقادنا فيقفون صفا واحدا ليسندوه ؟!

ومهما سيكون موقفنا فلعلنا لا نبالغ اذا قلنا ان موقف نقادنا من الفكر الاوربي يكاد يكون موقف استخذاء . ان بعضهم يعتقد اعتقادا جازما اننا اقل موهبة من شعراء الغرب وان علينا ان نغترف نظرياتهم ونأكلها اكلا اذا نحن أردنا ان ننشيء شعرا عربيا ونقدا . **لا بل انا اقول ان مادة شعرنا وحياتنا العربية اغنى واخصب بكثير من مادة الشعر الاوربي المعاصر ـ لاسباب منطقية لا محل الان لبسطها ـ وان موجة تجديد جارفة سوف تنبعث من عالمنا العربي هذا ولسوف يتتلمذ الغرب على شعراء هذه الارض الموهوبة ونقادها وادبائها في يوم قريب .** ولكن هذا لن يحدث الا بعد ان نؤمن بانفسنا . ان الامم المبدعة هي دائما امم تثق بانها موهوبة . واما الامم التي تزدري ذاتها وتقف وقفة الهوان امام سواها فلن نبدع شيئا على الاطلاق . فلنكف عن الانحناء للغرب . اننا قد سئمنا سماع الكلمات الفرنسية والانكليزية في النقد العربي واصبحنا نتعطش الى نقد محلي ، التجديد فيه منبعه العروبة ، والمصطلحات فيه ترتكز الى مظاهر في الشعر العربي نفسه واني لاهيب بالجيل الناشيء من النقاد ان يتجهوا الى انفسهم حين يكتبون لينبت الذهن العربي الخصيب أثماره ، وسرعان ما سوف تكتشف الامة المنابع الحقة في كيانها الفكري . المنابع العربية التي لن يغتني الاديب العربي بسواها ولا مصلحة له في سواها .

بيروت **نازك الملائكة**



بين الواقع والامكان

رد على ماجاء في عدد ايلول ١٩٥٩ بهذا العنوان للسيدة ملك عبد العزيز .

✶

لست انكر ، ولا اريد ان انكر ، وقفة المرحوم جواد حسني ، وحده، خلف ربوة من الربوات يطلق الرصاص على الاعداء منحمسا مخيرا بين امرين احلاهما مر، وهو يعلم ماينتظره من مصير . ولا انشكك لحظة في اعمال الفداء التي قام بها جول جمال وزميله المصري ، وقد استطيع ان اسرد بعض الاسماء من ابطالنا وابطال شعوب اخرى غيرنا وقفوا مواقف خالدة في الاستماتة دون اوطانهم ومبادئهم ، هذا مع ايماني بفرق رقيق بين الاعمال الفدائية الارادية وبين ماقام به جواد رحمه الله.

فاذ، حدث فعلا ان شخصا وقف ضد جيش جرار ، وهذه كلمه تحمل معنى المغالاة المغرقة ، كان تصويري له بهذا المعنى الحرفي ، في الغن ، امرا مضحكا يحتاج لتخفيفه شيئا من المعجزة او الكرامة ، لا لتكتب له النجاة فحسب بل ليستطيع ان يبقى لحظات في حومة المعركة . (مع ان هناك امورا واقعية استعيض بها عن المعجزة كالصخرة الواقية والسلاح الناري والارادة الذاتية والامل في قدوم جيش منقذ وهكذا .) وقد كان الاقدمون اصدق احساسا بالطبيعة الانسانية حين كانوا يقدرون في من يقف هذه المواقف قوة خارقة او عونا من القوى السماوية والغيبية في اساطيرهم . وهذه الطبيعة الانسانية شيء محترم يستحق التقدير ولا تسمى « الواقع الساكن البارد المنعزل في قوقعة من المنطق العقلي الشكلي » ـ كما تقول السيدة الفاضلة ـ . وقد كان القرآن الكريم خير شاهد على اقرار هذه الطبيعة الانسانية حين قال يصف المسلمين الاولين وهم من اشد الناس استهانة بالموت : « ان يكن منكم عشرون صابرون يغلبوا مائتين وان يكن منكم مائة يغلبوا الفا » فجعل الواحد ازاء عشرة في اقصى حالات الواقعية التي تتحملها الطبيعة الانسانية ولم يجعل الواحد ازاء جيش جرار . ثم قال تعالى وهو اصدق القائلين : « الان خفف عنكم وعلم ان فيكم ضعفا ، فان يكن منكم مائة صابرون يغلبوا مائتين وان يكن منكم الف يغلبوا الفين باذن الله والله مع الصابرين » . وهذه هي نسبة « الامكان » في الواقعية التي تساءلت عنها السيدة الفاضلة . اما الذهاب مع الشطحات « وقف وحده يحارب الجيش الجرار » فانه خارج عن حدود الامكان بالنسبة للطبيعة البشرية اني كانت ـ زمانا ومكانا ـ ولذلك فان مايروى من هذا القبيل يلحقه الناس بعد مضي الزمن بالاساطير ويوشحونه بالكرامات .

فاذا اضطر الشاعر او الفنان الى تصوير بطل كهذا البطل فانه يحتال لذلك بطرق مختلفة حسب المقام ، كان يجعله رمزا لا حقيقة ممثلة لبطولة فردية ، و يرفعه اسطوريا الى مصاف هرقل وشمشون عن طريق البناء الملحمي ، او يقول ان الصخرة كانت له بمثابة الممر الضيق في موقعة ثرموبيلي او الجسر الذي وقف عليه هوراشيوس ليشاغل الاعداء حتى يتمكن قومه من تحطيمه في الوقت المناسب .

من هذا ترى الشاعرة الكريمة انني افرق بين شيئين مختلفين وتريد هي ان تجعل منهما شيئا واحدا : اولهما انني ربما لم انكر وقوع الحادثة نفسها ، الثاني : انني انكر دخول الحادثة في الفن على ظاهرها الخشن الذي يلحق بالمحال . اعني من كل ذلك ان هناك نوعين من الواقعية : واقعية الحادثة نفسها والواقعية الفنية ، والاولى لاخيرة فيها ، والثانية قائمة على الاختيار ولاضرب لذلك مثلا بسيطا : لو انني كتبت رواية وجعلت بطلتها هند ام معاوية رضي الله عنه لما صورتها في روايتي تلوك فلذة من كبد حمزة ، بل نصرفت بما يقال انه حدث تاريخيا ،فجعلتها مثلا تهم بانتزاع كبد حمزة ثم ترتد يدها في تردد من بدأ ضميره يستيقظ . ولو كتبت قصيدة او رواية اصور فيها عدل عمر بن عبد العزيز رضى الله عنه لتجنبت تصويره وهو يمسك انفه بيده لئلا يشم رائحة المسك الخاص ببيت المال ، لانه من مال المسلمين ولا يجوز له ان يشمه ، وان كان ذلك مما يروى في بعض الكتب باسم التاريخ . من اجل هذا قلت فيما تقدم ان على الفنان اذا اضطر الى مثل هذه الامور ان يحتال لها بما تسعفه به موهبته الفنيه ، وهي موهبة تحترم الطبيعه الانسانية ولا بد .

وقد اجلبت علي الشاعرة اجلابا « جرارا » حين ذكرت الاحداث التي ألمت بأمتنا العربية ، وما تزال تلم ، ووقفت فيها تلك الامة الناهضة الصابرة ، وما تزال تقف ، صامدة ثابتة ركينة كأنها تقول ان هذا من ذاك ، وشتان ماهما ! فأما وقفة بور سعيد الباسلة فانها وقفة مصر والعرب ، والضمير العالمي ـ كما تقول السيدة ـ والحق كله في صف . واما ثورة الجزائر فهي ثورة الجماعة المتصفة المنطلقة الى الحرية الثائرة على الظلم . ولم يقل احد ان الجماعة لاتستطيع ان تحقق اهدافها الا حين تكفل لنفسها المساواة العددية . ولكن لو كان في احدى الامم الف « جواد » يقف كل منهم منفردا ليحارب جيشا جرارا لما كان لعملهم من اثر او جدوى ولو تجمع هؤلاء الالف لصمدوا اسابيع امام ذلك الجيش الجرار ، ولكان صمودهم شاهدا على قوة الارادة وعزم الجماعة المتكاتفة ، ولو اتيح لهؤلاء الالف ان يحاربوا حرب عصابات او ان يحاولوا المباغتة والانسحاب السريع او غيرهما من نظم القتال لصمدوا سنوات ، وهذا من البديهيات التي لاتحتاج شرحا ، وهو لايخالف روح الواقعية ولا يتقاصر امام الامكان ابدا ، وتصويره من الناحية الفنية هو الواجب المقدس ، لاتصوير البطولة الفردية .

بل انا اعجب للروح الفردية المنكمشة لدى الشاعره ملك ، تهديها الى تقديس بطولة (شاذة) في فرد وتحجب عنها صورة التكاتف الجماعي البطولي في بور سعيد والجزائر ، بل يشتد عجبي حين اسمعها تقول انها تعيش في واقع امتها ، ثم تختار زاوية منابذة من هذا الواقعوتنسى الروح السارية المتغلغلة في تلك الامة ـ من اجل اي شيء ؟ من اجل ان تقول ان « جوادا » وقف يحارب الجيش الجرار . ابعد هذا كله ماهو اشد تنكرا للجماعة وروحها ؟

واما بعد ، فقد كان كل حديثي منصبا على فكرة القصيدة ، لا على القصيدة نفسها ، ذلك لاني انفر من ان ادخل في باب الشعر الصحيح قصيدة مضطربة الوزن ، كسولة النغمات في تصوير البطولة الساخنة ، يبرر اضطرابها باسم التجديد والحالات النفسية ، وهذا تسور على المعرفة والتجديد معا ، وعلى الشعر ، وهو ليس اقل سوءا من عجز الذين « يتصعون لتدريس الادب عن تخيل حادث » ، اعاذنا الله جميعا من « التصدي » لما لانحسن ، وكل ميسر لما خلق له .

احسان عباس
جامعة الخرطوم